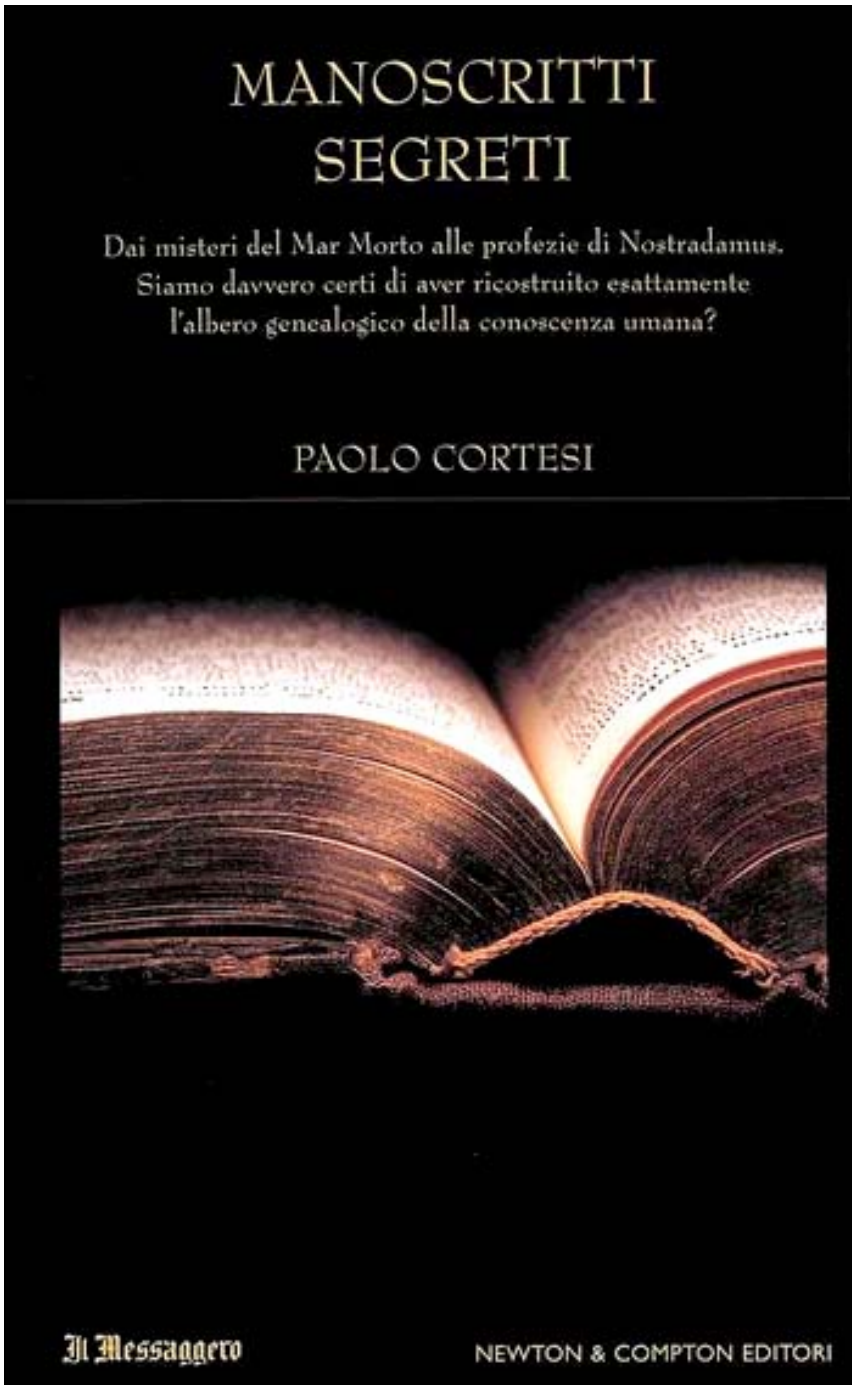
Paolo Cortesi

Manoscritti segreti

Dai misteri del Mar Morto alle profezie di Nostradamus

© 2003 Newton & Compton editori, Roma
© 2005 Biblioteca dei Misteri n. 11 (Il Messaggero)
Copertina di Alessandro Tiburtini



VISIT…

Indice

Gli scritti del mistero
I libri alchemici come metafora 3

Gli archivi del sapere perduto
Le insospettate conoscenze delle antiche civiltà 8

I manoscritti di Qumran
Chi ha paura delle antiche pergamene del Mar Morto? 22

Cerchi di fuoco nel cielo
Il mistero del papiro Tulli 42

Il mistero del Sator
Formula magica o simbolo paleocristiano? 56

L'enigma della pietra di Bologna
L'inafferrabile Elia Lelia Crispis 64

L'ultimo tributo alla dea Iside
L'«Hypnerotomachia Poliphili» e il suo messaggio in codice 80

Il manoscritto Voynich
Il libro più misterioso del mondo 99

Come riflessi in uno specchio ardente
Nostradamus e il labirinto delle sue Profezie 125

L'enigma di un genio
Chi era William Shakespeare? 139

Il libro che descrisse il futuro
Tiphaigne de la Roche e le sue straordinarie anticipazioni 156

Riferimenti bibliografici 163

Gli scritti del mistero

I libri alchemici come metafora

Platone, nel *Fedro*, narra una curiosa leggenda.

Socrate racconta la storia di Teut, ovvero Toth, il dio che aveva inventato «per primo il numero e il calcolo, e la geometria e l'astronomia, ed anche il gioco delle pietruzze e dei dadi, ed in fine la scrittura».

Teut si presentò al re d'Egitto, Tamo, e gli mostrò le arti che aveva ideato, offrendole in dono agli egizi. Il re domandò quale utilità avesse ciascuna delle invenzioni, e il dio gliele illustrò. Quando ebbe spiegato i vantaggi della scrittura, Tamo fu molto contrariato: essa, obiettò il faraone, avrebbe prodotto l'oblio «per la negligenza in cui sarà tenuta la memoria». La gente, così pensava Tamo, avrebbe sostituito la riflessione con la passiva lettura di un testo altrui. «Della sapienza tu procuri ai tuoi discepoli l'apparenza, non la verità: ascoltando per tuo tramite molte cose senza insegnamento, crederanno di conoscere molte cose, mentre per lo più le ignorano, e la loro compagnia sarà molesta, poiché sono divenuti portatori di opinione anziché sapienti».

Concludendo, Socrate affermava: «Allora chi crede di tramandare un'arte con la scrittura, e chi a sua volta la riceve nella convinzione che dalla scrittura deriverà qualcosa di chiaro e di saldo, dev'essere ricolmo di molta ingenuità [...] E, una volta che è scritto, tutto quanto il discorso rotola per ogni dove, finendo tra le mani di chi è competente così come tra quelle di chi non ha niente da spartire con esso, e non sa a chi deve parlare e a chi no».

Questa *condanna della parola scritta* sorprende in Platone, che ci ha lasciato numerosi capolavori di prosa filosofica. Ma non ho citato la leggenda platonica di Teut per parlare dell'antica disputa fra oralità e scrittura; bensì per introdurre il tema che possiamo chiamare della *contraddizione della parola scritta*.

Il testo scritto, infatti, si presenta come fonte e strumento di conoscenza. Se voglio comunicare qualcosa a qualcuno, la forma scritta è senz'altro la più chiara e la più stabile; non a caso ogni comunicazione, per avere valore legale, deve essere scritta.

L'informazione orale si presta a interpretazioni, è incerta, è legata all'emotività, alla cultura e alla volontà di chi parla e di chi ascolta: *non c'è peggior sordo di chi non vuol sentire*, dice il proverbio. Ed è vero.

Al contrario, la scrittura offre un messaggio esplicito, univoco, sicuro: le antiche civiltà iniziano ad avere una storia quando iniziano a scrivere, quando cioè traducono in parola scritta le azioni e le idee. Certo, non tutti gli scritti sono facilmente comprensibili, ma *la scrittura esiste proprio in funzione della sua costante capacità di trasmettere informazioni*.

Il libro è l'oggetto più legato alla scrittura; fino all'avvento dei testi elettronici, la carta stampata è stata il luogo fisico riservato alla scrittura. Si scriveva, si scrive, per dire qualcosa, per informare, per divertire, per correggere un'opinione o per difendere

la nostra, per sollecitare commenti e adesioni al nostro pensiero...

Insomma, si scrive per mille motivi diversi, ma il comune denominatore della scrittura è *fornire informazioni al lettore*.

Eppure, esistono eccezioni a questa legge millenaria. Esistono, cioè, *testi che sono incomprensibili per volontà del loro autore, testi che negano in se stessi la funzione della scrittura: non rivelano, non comunicano, si presentano come enigmi*.

Non mi riferisco a testi che non siamo ancora in grado di leggere: le scritture dell'antica Creta dette lineare A e geroglifico, sono tuttora sconosciute; noi non siamo oggi in grado di leggere i testi redatti in quegli alfabeti, ma non furono gli antichi cretesi a volere questo; la loro scrittura, la loro grammatica si sono perse nell'oblio dei secoli, ma circa 2.500 anni fa erano lingue vive e quotidiane.

Gli scritti misteriosi sono quelli che sono apparentemente senza significato, senza uno scopo apparente, senza una logica apparente.

In essi noi constatiamo che il flusso della comunicazione è *volutamente* bloccato da qualcosa, come un codice in cifra, o da un significato assurdo, o da una scrittura artificiale.

Ecco, questo è la contraddizione interna della scrittura, questo è il mistero di un libro che nega la propria funzione: un oggetto che esiste per comunicare e che invece non comunica nulla.

Ma, ripeto, l'assenza di informazioni non è accidentale, bensì pianificata e voluta, per motivi che tentiamo di scoprire.

Il libro alchemico è l'esempio più illustre di un *libro assurdo*; esso ad ogni pagina dichiara la propria inutilità e condanna la propria empietà sacrilega.

Uno strumento destinato a diffondere la conoscenza, il libro appunto, è usato dagli alchimisti nel senso opposto: suggerire, ma anche ingannare; stimolare, ma pure depistare consapevolmente; additare la via, ma nel contempo occultarla con mille artifici.

Il paradosso del libro alchemico è di non insegnare al lettore nulla che egli già non conosca. Perfettamente vano per il profano, il libro alchemico può essere utile ad un lettore che possieda almeno la stessa conoscenza (e coscienza) del suo autore. Così il flusso di informazioni che, di solito, è a senso unico negli altri libri, in questo può essere soltanto circolare. Anzi, in verità non vi è informazione, non vi è insegnamento, bensì soltanto conferme che certificano quanto il lettore ha già fatto suo nello spirito.

Non a caso uno dei testi alchemici più famosi si intitola *Mutus Liber* (1677): il libro alchemico è veramente un libro muto, esso non parla all'insipiente, ma rivela i suoi tesori solo a chi è già in possesso della chiave per la loro comprensione.

Giocando sul duplice significato del verbo latino *legere*, che vale tanto il nostro *leggere*, quanto *scegliere*, nel libro alchemico *si legge solo ciò che si sceglie*; quello, cioè, che individuiamo come significativo, come sostanza adombrata in una forma espressiva arcana, fascinosa e multiforme.

Stolcius de Stolcenberg, alchimista boemo del XVII secolo, apre il suo *Viridarium Chymicum* con questi versi:

Scribimus indoctis doctisque Poemata nostra:

doctus et indoctus quod legat inde leget...

(Scriviamo questo nostro poema per dotti e non dotti:
il dotto ed il non dotto ciò che sceglie leggerà...)

Gli alchimisti scrittori avevano bene in mente il timore platonico che abbiamo visto poc'anzi: non si poteva sapere in che mani sarebbe finito il libro, quindi non si dovevano rivelare apertamente i segreti dei maestri, perché l'opera poteva essere letta anche da chi non ne era degno, e da chi avrebbe impiegato male gli insegnamenti.

Molte leggende alchemiche tramandano la classica ricerca di un maestro, la ricerca cioè di una persona che si rivolga direttamente, personalmente al discepolo, aiutandolo a comprendere e a maturare. Proprio come voleva Platone, per il quale la parola scritta «ha sempre bisogno dell'aiuto del padre».

Perché il libro alchemico si riveli, occorre trovare qualcuno che sappia veramente leggerlo oltre i simboli, le allegorie, le metafore, i giochi verbali, i geroglifici (in senso rinascimentale, non linguistico) che celano e difendono il significato autentico e profondo. All'alchimista non bastano le parole. O forse dovremmo dire che esse sono insufficienti per esprimere tutte le grandiose esperienze che il maestro ha sedimentato nel laboratorio/oratorio.

Il libro alchemico ricorre ad altre vie, prima fra tutte l'immagine, il disegno, ma anche la musica: nell'*Atalanta fugiens* (1617) di Michael Maier, le cinquanta fughe a tre voci non sono meno comunicanti e rivelatrici, per chi sappia intendere, del testo scritto.

Alcune opere sono esclusivamente visive, esse raccolgono soltanto immagini simboliche e le parole sono un accessorio, al più un commento, un abbozzo di guida che aiuterà il lettore non ancora del tutto autonomo.

Nella sua *Alchymia e dispersis passim optimorum auctorum veterum et recentiorum exemplis potissimum, tum etiam praeceptis quibusdam operose colletta* (1595), Libavius presenta una illustrazione che comprende tutto il procedimento della Grande Opera, ovvero la preparazione della Pietra Filosofale.

A noi può apparire come una specie di mappamondo, squisitamente barocco, retto da due Atlanti, sul quale si trovano altre sfere, con cerchi, aloni, piccoli soli, turgide nubi, re e regine in una dimensione senza gravità e senza prospettiva.

Questa splendida *Iconographia operis philosophici*, che avrebbe fatto la gioia di ogni surrealista, è corredata da una *explicatio locorum signatorum*; ma nessuno si illuda di trovare una sorta di legenda o una tabella di spiegazioni dei simboli: l'*explicatio* è un secondo mistero da svelare.

Un solo esempio: verso la sommità dello schema troviamo «la regina con una corona d'argento che accarezza un'aquila bianca o argentea che sta vicino a lei».

L'*explicatio* non è, dunque, che una traduzione in parole delle immagini, una descrizione neutra che non può, e non deve, dire nulla di più di quanto abbiano già "detto" le immagini.

Molti fra i più famosi e preziosi libri d'alchimia sono per immagini, con nessun testo o ridotto al minimo. Ricordiamo il *Mutus Liber*, ma anche le celeberrime *Dodici chiavi della filosofia* del mitico Basilio Valentino, e il non meno famoso *Libro delle*

figure geroglifiche attribuito a Nicolas Flamel.

Seguendo la dottrina platonica del *Fedro*, l'alchimista rifiuta l'espressione scritta come strumento di comunicazione. L'ideale sarebbe un insegnamento orale, personale, in una comunione di vita fra allievo e maestro. Non essendo questo sempre possibile, l'iniziato ha trovato nell'immagine un azzeramento della parola, ma allo stesso tempo un medium che suscita riflessioni e schiude intuizioni.

Il maestro platonico adeguava il suo discorso alla maturità del discepolo. L'immagine alchemica similmente apparirà in varie forme al lettore e il profano si arresterà alla superficie; nelle illustrazioni alchemiche vedrà solo l'apparenza di strane figure popolate di leoni, serpenti, fiori, uccelli, unicorni, castelli, fiumi, montagne, splendide fanciulle...

L'iniziato saprà cogliere la verità che l'artista ha rivestito di quelle forme fascinatrici.

Arriviamo al colmo dell'assurda: un *libro che non deve essere leggibile*.

L'alchimista scrittore si sforza di essere incomprensibile ed il suo motto è *obscurum per obscurius, ignotum per ignotius*: rivelo cose oscure tramite cose più oscure ancora; descrivo l'ignoto con cose più ignote.

Il libro alchemico è davvero un paradosso, e anche per questo ha affascinato e stupito gli studiosi per almeno sette secoli.

Ma altri scritti sfidano la nostra ragione con i loro misteri, e di alcuni di essi tratta questo libro.

Scritti che mettono in crisi certezze storiche ormai consolidate, come i Rotoli di Qumran o il Papiro Tulli; scritti che racchiudono un messaggio non ancora decifrato, come l'iscrizione della Pietra di Bologna o il quadrato letterale del Sator; scritti di cui non riusciamo a leggere nemmeno l'oscuro alfabeto con cui sono composti, come il manoscritto Voynich; scritti che sembrano celare inaudite, sconvolgenti rivelazioni, come i testi di Shakespeare; scritti, come l'*Hypnerotomachia Poliphili*, che nascondono messaggi in codice...

Si tratta di opere assai diverse fra loro e molto distanti nel tempo, ma accomunate dal *paradosso* di un testo che non rivela, ma confonde.

Sono libri e manoscritti che presentano alla nostra ragione una sfida alla quale non sappiamo sottrarci; come in un giallo poliziesco abbiamo indizi, piste possibili, decifrazioni, ipotesi. Per alcuni casi, la soluzione del mistero è molto probabile, per altri non è nemmeno immaginata, e in questi casi non ci resta che continuare a studiare e a congetturare.

Vi è un altro tipo di libri misteriosi, e sono quelli che contengono notizie e dati che *non dovrebbero contenere*, perché il testo venne scritto in un'epoca troppo antica: si tratta di un assurdo cronologico, come se trovassimo un binocolo fra le bende di una mummia...

Come potevano avere gli antichi nozione dei microbi, della rotazione terrestre e del meccanismo dell'attrazione lunisolare nelle maree se queste scoperte vennero fatte diversi secoli più tardi?

Da dove provengono queste informazioni? Nel corso della storia umana, migliaia e migliaia di libri vennero distrutti; possiamo supporre che certe notizie siano ciò che resta di un sapere arcaico e, forse, molto più profondo di quanto crediamo?

Il grande astronomo Jean-Sylvain Bailly (1736-1793), nella sua *Histoire de l'astronomie ancienne* (1775) ipotizzò che le conoscenze astronomiche degli antichi non fossero che reliquie di una scienza molto più progredita e più ampia, posseduta da una popolazione protostorica: quella stessa che Platone situò nell'isola di Atlantide e che fu sommersa da un gigantesco maremoto.

Jacques Bergier ha scritto una memorabile pagina:

> Noi viviamo con la convinzione che l'invenzione tecnica è un fenomeno contemporaneo. Ciò perché non facciamo mai lo sforzo di andare a consultare i vecchi documenti. Non esiste un solo servizio di ricerca scientifica indirizzata al passato. I libri antichi, se vengono letti, lo sono solo da rari eruditi di formazione puramente letteraria o storica, quindi il loro eventuale contenuto scientifico o tecnico sfugge all'attenzione.
>
> Ci disinteressiamo del passato perché siamo troppo preoccupati della preparazione del futuro? [...]
>
> Non sappiamo niente o quasi del passato. Tesori dormono nelle biblioteche. Noi che pretendiamo di amare l'uomo preferiamo immaginare una storia della conoscenza discontinua e centinaia di migliaia di anni di ignoranza contro qualche lustro di sapere.
>
> L'idea che ci sia stato, improvviso, un secolo dei lumi, idea che abbiamo ammesso con una ingenuità assai sconcertante, ha immerso nell'oscurità tutto il resto del tempo. Uno sguardo nuovo sui libri antichi farebbe cambiare questo atteggiamento. Si rimarrebbe sbalorditi dalle ricchezze che vi si trovano. E si dovrebbe anche pensare, come diceva Atterbury, contemporaneo di Newton, che sono più le opere antiche perdute che quelle rimaste.

Nella seconda metà dell'Ottocento, si diffuse tra gli studiosi romantici un'ipotesi secondo la quale antichissime civiltà avevano conquistato cognizioni molto più avanzate di quanto gli storici credessero. Queste conoscenze erano riservate ad una minima parte di iniziati, ed erano nascoste al pubblico per gli stessi motivi per cui il re Tamo, nel *Fedro* platonico, non voleva che si diffondesse la scrittura: non tutti sono moralmente degni di ricevere informazioni le cui conseguenze possono essere tragiche. Chi svelerebbe la formula per costruire nel proprio garage di casa una bomba atomica? Chi renderebbe pubbliche le modalità per produrre armi batteriologiche con ingredienti di tutti i giorni?

Immaginiamo (è solo una fantasia...) che nel corso dei secoli alcune menti straordinariamente acute, alcune anime fiammeggianti abbiano elaborato pensieri, teorie e conoscenze che, nel loro presente, erano assurde o ridicole o semplicemente ignorate, ma che l'umanità dei secoli successivi riscoprì come vere.

Immaginiamo, insomma, che qualche raro genio del passato più remoto abbia avuto intuizioni straordinariamente precise, e che – come messaggi in bottiglia – abbia affidato alla scrittura queste sue folgorazioni.

Solcando i millenni, questi messaggi in bottiglia hanno trovato mani che li hanno raccolti, occhi che li hanno letti, menti sbalordite che si sono interrogate sul loro affascinante mistero...

Gli archivi del sapere perduto

Le insospettate conoscenze delle antiche civiltà

Consultate una qualsiasi storia della biologia: troverete che i batteri furono scoperti da Anton van Leeuwenhoek nel 1683.

Lo sviluppo della microbiologia e la teoria delle malattie infettive si devono ai lavori di Louis Pasteur (1822-1895) e Robert Koch (1843-1910).

Dunque, come poté uno scrittore latino del primo secolo avanti Cristo scrivere di batteri?

Quando San Gerolamo abbandonò il suo proposito di catalogare l'intera opera di Caio Terenzio Varrone (116-27 a.C.) era arrivato a quarantotto libri. Lo studioso tedesco Ritschl terminò la lista, che comprendeva 74 opere per un totale di 620 libri. Queste cifre imponenti ci dimostrano l'eccezionale vastità dell'impegno di Varrone, il cui busto fu l'unico che Caio Asinio Pollione volle collocare nella prima biblioteca pubblica a Roma, tanto era la grandezza di quell'infaticabile poligrafo.

Varrone scrisse su ogni argomento noto ai suoi tempi: poesia, oratoria, filosofia, storia, grammatica ed etimologia, antiquaria, geografia e meteorologia, giurisprudenza, agricoltura e altro ancora. Tuttavia, per un brutto tiro della sorte, ci è pervenuta solo una minima parte della sua oceanica produzione letteraria: un breve trattato di agricoltura e una piccola parte (6 libri su 25) di un trattato sulla lingua latina, più molti frammenti delle sue opere.

Questa perdita fu dovuta alla decisione di Antonio di esiliare lo scrittore nel 43 a.C., di requisire la sua villa e di distruggere la sua biblioteca.

La sola opera varroniana che abbiamo in forma integrale sono i tre libri delle *Rerum rusticarum*, composti nel 37 a.C., quando Varrone aveva ottant'anni. In quest'opera, egli si occupava di agricoltura, di allevamento di bestiame e di polli. Un passo del *Rerum rusticarum* (1, 12, 2) ci riserva una inquietante sorpresa.

Varrone parla del luogo da scegliere per edificarvi una villa, e così scrive:

> *Animadvertendum etiam siqua erunt loca palustria, quod crescunt animalia quaedam minuta, quae non possunt oculis consegui, et per aera intus in corpus per os ac per nares perveniunt, atque efficiunt difficiles morbos.*

Che in italiano suona esattamente così:

> Bisogna pure evitare, se ve ne sono, i luoghi paludosi, perché vi si trovano minuscoli animali, che non sono visibili ad occhio nudo, i quali entrano nel corpo attraverso la bocca e le narici e causano serie malattie.

Da circa un secolo, questi *animalia minuta* hanno un nome: batteri.

Per quanto possa sembrare assurdo, Varrone ci dà la più precisa descrizione dei batteri che potesse essere elaborata da una mente del primo secolo a.C.!

La frase di Varrone è chiara e senza equivoci, tanto che ogni commento esplicativo pare superfluo; è una descrizione generica dei microbi accettabile ancora oggi. La domanda che queste poche parole ci costringono a rivolgerci è: come ha potuto conoscere Varrone l'esistenza dei batteri 1.600 anni prima dell'invenzione del microscopio? Sappiamo che l'erudito latino ha utilizzato molte fonti ancora più antiche per le sue opere; ad esempio, per le *Rerum rusticarum* Varrone consultò circa cinquanta autori; possiamo supporre che egli abbia trovato le informazioni sui batteri in una fonte ora perduta?

Ma anche così resta un mistero apparentemente senza soluzione: quale remota cultura conobbe, e come, i batteri migliaia di anni prima della loro scoperta "ufficiale"?

In astronomia, abbiamo dati molto precisi, perché una delle attività di quasi tutte le antiche civiltà della terra fu quella di registrare con la massima accuratezza le osservazioni celesti che eseguivano per motivi religiosi o per la tenuta dei loro calendari civili. Scrive Simplicio (*Coram. in Arist. Libr. De Coelo*, II, 12, 266 b) che Callistene fece dono ad Aristotele di una raccolta di osservazioni astronomiche babilonesi.

Nulla di strano fin qui: Aristotele, oltre che filosofo, fisico, politologo, naturalista ed esteta, era anche uno studioso di astronomia ed il regalo di Callistene gli sarà stato certamente gradito. Ma ciò che sbigottisce è nelle righe successive del racconto di Simplicio: le più antiche osservazioni riportate in quella raccolta risalivano a 1.444.000 anni prima.

Plinio (*Nat Hist*. VII, 57) riduce questa cifra vertiginosa a 480.000 anni, ma è comunque una notizia straordinaria. Le affermazioni di Simplicio non vanno certamente prese alla lettera, ma attestano in ogni modo che gli studi astronomici venivano fatti iniziare in epoche molto anteriori a quelle comunemente indicate dagli storici. Uno studioso in vena di eresie, lo Schlegel, affermò nella sua *Uranographie chinoise* (1875) che i cinesi scoprirono e determinarono le costellazioni 16.900 anni prima della nascita di Cristo. E l'Oppolzer datò al 2136 a.C. la più antica eclisse solare registrata da astronomi del Celeste Impero. Queste date, prese di per sé, possono lasciare indifferente il lettore; collochiamole allora a confronto con la storia delle civiltà italiche.

Quando gli astronomi cinesi documentavano le eclissi, costruivano i primi strumenti per la misurazione del cielo e determinavano la lunghezza dell'anno solare in 365 giorni e un quarto, la nostra penisola era abitata da rozzi pastori e da feroci guerrieri che da poco si erano affacciati all'età del rame, decoravano i loro tozzi vasi di terracotta con fasce di punti, dato che la loro capacità figurativa era praticamente nulla; vivevano in capanne di fango e seppellivano i loro morti, generosamente spruzzati di ocra, in anguste tombe scavate nella terra. Non facciamo della fantascienza dunque, se affermiamo che esistettero nel remoto passato civiltà progredite, in anticipo sulla ideale tabella di marcia dell'evoluzione culturale.

Per molto tempo, l'astronomia dell'antico Egitto è stata mitizzata; la si considerava la prima nel tempo, ma anche la più perfetta fino a Keplero.

La valutazione delle conoscenze astronomiche degli egizi è stata notevolmente ridimensionata, riveduta e corretta, ma esse restano senza dubbio notevolissime ed

affascinanti.

Gli egizi erano maestri nel costruire edifici colossali orientandoli con precisione millimetrica: i risultati che Cassini ottenne nel XVII secolo con la meridiana nella chiesa di San Petronio a Bologna erano già stati ottenuti dagli egizi più di duemila anni prima.

La piramide di Cheope è una montagna artificiale costituita da 2.300.000 blocchi di pietra, dal peso medio di due tonnellate e mezzo ciascuno. Si è detto fino alla noia (e tuttavia è vero) che essa potrebbe contenere la basilica di San Pietro in Roma.

Questa maestosa costruzione è stata incastonata ai quattro angoli del mondo: ogni spigolo è in direzione di un punto cardinale e la precisione dell'allineamento è sbalorditiva: lo scarto massimo è di soli 5'30", il minimo di appena 1'57".

La galleria d'ingresso è stata orientata verso il punto di culminazione inferiore della stella polare, a 3°4'12" dal polo celeste. Tale culminazione, secondo gli astronomi Kohlschutter e Schaub, si è verificata nel 3380 a.C.: è questo, dunque, l'anno di edificazione o di progettazione della Grande Piramide?

Anche i due condotti di aerazione che attraversano la titanica mole non furono realizzati a caso; quello a nord, che unisce la cosiddetta Camera del Faraone con l'esterno, è puntato verso la stella Alfa della costellazione del Drago. Quello rivolto a sud è allineato con la precisione di un mirino telescopico alla stella Alnilam di Orione.

Non occorre pensare a interventi di civiltà extraterrestri o a sovrumane capacità: da molto tempo gli egittologi hanno scoperto le tecniche che consentivano tali metodi di rilevamento, e conosciamo anche lo strumento, chiamato *merkhet*, che era utilizzato per fare puntamenti, basandosi su alcune stelle. Ciò che è sbalorditivo è la precisione altissima che venne raggiunta con strumenti poco più elaborati di un filo a piombo. E tutto questo, giova ripetere, in epoche remote nelle quali altre civiltà erano ancora primitive.

Ad Abu Simbel, il faraone Ramesse II affidò la sua eternità di dio vivente. Là, verso il 1260 a.C., volle che si scavasse nella collina la sua statua gigantesca, attorniata da quelle degli dèi Ammone e Ptah.

Nel cuore della roccia fu aperto un tempio, il cui corridoio principale è lungo 60 metri. Due volte l'anno, il 18 ottobre ed il 22 febbraio, una lama di luce percorre il corridoio, esattamente al suo centro, e si infrange su una statua di Ramesse lì posta nel santuario più interno, illuminandola, vivificandola con la luce del dio Sole che, due volte l'anno, con precisione assoluta, abbraccia suo figlio.

È evidente che chi ha progettato il tempio di Abu Simbel doveva saper prevedere con grande accuratezza il moto apparente del sole.

Il calendario egizio fu stabilito nel 2782 a.C., quindi in un'epoca in cui la capacità di astrazione, quantificazione, calcolo e razionalizzazione sono definite rudimentali dagli storici e dagli etnologi. Eppure il calendario egizio fu ritenuto dal Neugebauer l'*unico calendario intelligente che sia mai esistito nella storia umana*.

Anche l'astronomia babilonese ci riserva strabilianti sorprese.

La monumentale opera *Sternkunde und Sterndienst in Babel*, del gesuita Franz Xaver Kugler (1862-1929) non è proprio quel che si dice un libro di amena lettura; si tratta di tre ponderosi volumi che hanno coronato la lunga attività di astronomo e

assiriologo del Kugler, docente al collegio di Valkenburg (Olanda).

Tuttavia, chi osasse inoltrarsi nel bosco di pagine di questo trattato sull'astronomia babilonese, farebbe una straordinaria scoperta. Il Kugler, infatti, ha studiato con cura le tavolette d'argilla sulle quali l'astronomo Kidinnu annotò le sue misurazioni lunari, settecento anni prima di Cristo.

Kidinnu calcolò il mese sinodico lunare pari a 29d 12h 44m 3,3s.

Secondo i più precisi computi odierni esso misura 29d 12h 44m 2,8s: le due stime differiscono per frazioni di secondo!

Non è facile immaginare quale strumento o quale sovrumana abilità abbiano consentito all'astronomo babilonese una precisione che ancora oggi non sarebbe per niente disprezzabile.

Il caso di Kidinnu non è però unico; James Cornell, uno studioso che si è occupato dall'astronomia dei Maya, così scrive:

> Le tavole lunari del Codice di Dresda rivelano che i maya misuravano la durata del mese lunare come pari a 365,242198 giorni, discostandosi, quindi, meno di 7 minuti dalle migliori misurazioni moderne. Inoltre, i maya calcolavano il periodo medio della rivoluzione sinodica di Venere con un errore accumulato di solo un giorno in 6.000 anni.

Cerimonia del Nuovo Anno nel Codice di Dresda.
Sotto. *Il Dio Morte compie un sacrificio di fronte all'immagine del Nuovo Anno:*

nel registro mediano, l'idolo di Itzamnà nel tempio: sopra*, il Dio Opossum reca l'immagine del Dio del Mais a un santuario all'ingresso della città*

Ma c'è dell'altro. Tutti diamo per certo che le fasi di Venere furono scoperte da Galileo quando, nel 1610, egli puntò verso il pianeta il suo primo cannocchiale. La scoperta sembrò così rivoluzionaria all'astronomo pisano che questi volle nasconderla in un anagramma, per dimostrare senza dubbi la sua priorità di osservatore. Eppure le fasi di Venere erano già conosciute da diverse antiche civiltà. Come accade per la Luna, Venere appare talvolta in forma di falce o come le corna bianchissime, lunghe e sottili, di un toro. Il fenomeno ottico è del tutto invisibile ad occhio nudo.

Tuttavia leggiamo nello *Zend-Avesta* che Tistrya, cioè Venere, «prende l'aspetto di un toro dalle corna d'oro».

Gli egizi veneravano il pianeta, che chiamavano Sekhmet, sotto forma di toro, e pare che il biblico vitello d'oro, adorato da Aronne, non fosse altro che una rappresentazione di questo toro celeste.

Anche i fenici credevano che Astarte (Venere) avesse una testa di toro. I maggiori riferimenti alle corna del pianeta si trovano nelle opere di astronomi babilonesi, e gli accenni alla falce di Venere sono così frequenti e precisi che lo Schaumberger, nel suo libro *Die hoerner der Venus*, scrive testualmente:

> È ben noto che non pochi passi nei testi cuneiformi sull'astrologia parlano del corno destro e sinistro di Venere. Se ne dedusse che le fasi di Venere erano già osservate dai babilonesi e che Galileo nel XVII secolo non fu il primo a vederle.

Ma come è potuto accadere ciò?

E come poté Abdurhaman Sufi, nel 950, descrivere le nebulose che saranno scoperte solo nel 1614 con i primi telescopi, e che resteranno fino alla metà del 1700 gli oggetti celesti più difficilmente osservabili?

Lucio Anneo Seneca visse dall'anno 3 all'anno 65 d.C. Nell'opera *Naturalium quaestionum libri*, nel settimo libro, Seneca scrisse parole che potrebbero essere state scritte al tempo di Galileo, quando i cosmologi dibattevano sul sistema tolemaico e quello copernicano. Seneca affermò:

> Sarà anche opportuno esaminare questi argomenti, affinché noi possiamo sapere se il cosmo ruoti attorno alla terra immobile, o sia la terra che giri mentre l'universo sta fermo. È stato detto, infatti, che noi siamo fatti girare da una forza naturale, perciò il sorgere e il tramontare degli astri non avvengono perché il cielo si muove, ma perché noi sorgiamo e tramontiamo; la cosa è degna di attenzione per conoscere la nostra condizione, sapere se ci è toccata in sorte una sede che stia ferma o che velocissimamente si muove, sapere se Dio faccia muovere noi, o faccia muovere tutto attorno a noi.

È questo un passo di grande importanza, perché dimostra che anticamente non solo si discuteva sulla possibilità che la terra fosse un pianeta fra i pianeti, ma che tale ipotesi fosse ritenuta degna di attenzione come quella tradizionale della fissità della

terra.

Nel 45 a.C., e dunque più di un secolo prima di Seneca, Cicerone scriveva negli *Academicorum* (II, 39):

> Il siracusano Hiceta, secondo quanto testimonia Teofrasto, ritiene che il cielo, il sole, la luna, le stelle e, insomma, tutti i corpi celesti stiano fermi e che nessun corpo dell'universo si muova tranne la terra; la quale, girando e ruotando attorno al proprio asse (*circum axem*) con grandissima velocità, produce l'effetto che sarebbe prodotto dal muoversi di tutti i corpi celesti mentre la terra fosse immobile.
>
> E taluni credono che così affermi anche Platone nel *Timeo*, ma un po' più oscuramente.

In queste poche ma chiarissime parole, troviamo già espressi due concetti come rivoluzione e rotazione terrestre i quali dimostrano una capacità di astrazione che solo nel XVII secolo sarà riaffermata e difesa dai primi coraggiosi innovatori dell'astronomia.

Plutarco, poligrafo del primo secolo d.C., scrisse: «Filolao pone al centro il fuoco, come se fosse centro dell'universo, e attorno a quel fuoco fa girare la terra in cerchio obliquo, al pari del sole e della luna».

Qui, come constatiamo con meraviglia, si accenna non solo al moto di traslazione terrestre, ma anche alla obliquità della sua orbita: oggi la chiamiamo *inclinazione sul piano dell'eclittica*.

Plutarco riferisce inoltre che Aristarco da Samo (III secolo a.C.) insegnava che il sole non si muoveva come sembrava, ma che era la terra a ruotare; Cleante sosteneva che «la terra si muove in giro secondo un cerchio obliquo e contemporaneamente ruota attorno al proprio asse»: questo passo è particolarmente notevole, perché vi si parla espressamente dei due moti planetari fondamentali della rotazione e rivoluzione, e questo millenni prima di Copernico.

Seneca, che ho già citato, ha una pagina nella quale la facoltà di immaginare l'infinitezza dell'universo ha una modernità ed una forza ideativa che sembra presa da un'opera del nostro secolo:

> Dicono taluni che le vette montane devono essere più calde delle spiagge marine perché sono più vicine al sole. Essi sbagliano, io credo, poiché pensano che l'Appennino e le Alpi e gli altri monti che sono cospicui per l'altezza possano sentire d'essere più vicini al sole.
>
> I monti sono altissimi paragonati a noi; ma sono umilissimi comparati all'universo. Chi dice che un'alta vetta montana deve sentire più intenso il calore solare perché è più vicina al sole, anche dovrebbe dire che il sole scalda più la testa d'un uomo d'alta statura che quella d'un nano, o che la testa dell'uomo sente il calore del sole più di quanto non lo sentano i piedi.
>
> Si rifletta all'immensità dell'universo, si consideri che l'intera terra è un punto d'essa e si capirà che non può essere parte della terra la quale sia più vicina che un'altra ai corpi celesti. La vetta montana è bensì più in alto verso il sole che il lido marino, ma lo è nello stesso modo e nella stessa misura che un capello è più grosso di un altro capello.

Anche in Pitagora, come afferma Diogene Laerzio, troviamo concetti che diverranno di senso comune molti secoli più tardi: «La terra è sferica ed è abitata tutt'attorno, sicché esistono uomini antipodi che stampano le loro orme opposte alle nostre».

E come non ricordare il passo di Giobbe (26, 7) in cui è scritto con limpida essenzialità:

> Stende il Settentrione sopra il vuoto
> E tiene sospesa la terra sopra il niente.

Attorno al 620, l'indiano Brahmagupta (588-660) compose il trattato d'algebra *Brahmasphuta-siddhanta*, nel quale elaborò la soluzione generale delle equazioni ad un'incognita di secondo grado e la soluzione di qualche equazione derivativa dei gradi superiori. Scoprì inoltre il metodo di dedurre da una sola soluzione tutte le altre soluzioni di una equazione indeterminata di secondo grado a due incognite. Di tale raffinato procedimento d'analisi, il matematico Leonhard Euler (1707-1783) credette di essere il primo scopritore, senza neppure sospettare di essere stato preceduto di oltre un millennio.

Nell'India del 1100 apparve il *Bija Ganit*, opera del matematico Bachara Acharija. Gli orientalisti Colebrooke, Taylor e Strachey, che nel XIX secolo tradussero il libro, constatarono con meraviglia che l'analisi algebrica esposta era allo stesso livello di quella di Newton ed Euler, ritenuti i fondatori della moderna matematica.

Fino ad Hooke (1635-1703) e Stensen (1638-1687) si credeva che i fossili non fossero altro che uno scherzo del demonio: i naturalisti del passato erano certi che le figure di piante o di animali impresse nella pietra fossero bizzarri disegni usciti dalla penna sulfurea del maligno, il quale – a differenza del buon Dio – creava agghiaccianti organismi morti, incastonati nella disperata sterilità della roccia.

Tuttavia, qualcuno prima del XVII secolo aveva le idee molto più chiare in proposito. Parlo del poeta Cecco d'Ascoli (1269-1327) che nel poema *L'Acerba*, risalente ai primi anni del Trecento, così scrive (libro I cap. VIII):

> Virtù di fronde però vidi impressa
> Nel duro marmo, che quando si strinse
> In mezzo a due parti stette oppressa.
> Nel molle tempo, come cera il segno
> Mostra nel duro, così vi dipinse
> Natura che di forma ha lo disegno.

Come si vede, Cecco mostra di conoscere il processo naturale che portava alla fossilizzazione.

Conosceva anche l'esistenza dei meteoriti ferrosi (vedi *L'Acerba* libro I cap. VIII) che soltanto nel 1803 fu riconosciuta dall'Accademia delle Scienze di Parigi, mentre Laplace tuonava dalla cattedra che «non possono cadere pietre dal cielo perché in cielo non vi sono pietre».

Ecco quanto scrisse Cecco:

Non tanto pietre ma corpi di ferro
Sono discesi dal focato cielo
In Allemagna, ed io in ciò non erro...

Contemporaneo di Cecco d'Ascoli, ma molto più grande e famoso, fu Dante Alighieri.

La sua *Divina commedia* è una maestosa costruzione intellettuale nella quale confluisce tutto lo spirito di un'epoca. Il poema dantesco è una summa del pensiero medievale, in cui le Arti elette si esprimono liricamente: non ci stupiscono quindi le digressioni teologiche o le disquisizioni morali, come le osservazioni di carattere naturalistico: la *Commedia* è veramente una maestosa cattedrale gotica che racchiude ed esalta l'intero sapere umano, in una sorta di riproduzione in misure terrene dell'intero cosmo fisico e della sua trama metafisica.

Oltre alle nozioni del suo tempo, Dante – così rivela un'attenta lettura del poema – conosceva la costituzione fisica della Via Lattea (*Par*. XIV, 97-100), l'attrazione ed il centro di gravità (*Inf.* XXXII, 3), la luce zodiacale (*Inf*. XVII, 107), la teoria dei venti (*Inf*. IX, 67).

Nel *Paradiso* (XVI, 82-84) Dante espone inequivocabilmente la teoria delle maree provocate dall'attrazione lunisolare, che soltanto Newton e Laplace dimostreranno matematicamente circa quattrocento anni dopo la morte del Sommo Poeta.

E come non ricordare l'ormai famoso passo del *Purgatorio* (I, 23-24) in cui il poeta scrive di *quattro stelle non viste mai fuor ch'alla prima gente*.

Queste stelle collocate dal poeta nell'emisfero australe possono essere facilmente identificate con le quattro stelle più luminose della Croce del Sud, costellazione che è invisibile alle nostre latitudini e della quale solo i primi navigatori oceanici portarono notizia in Europa.

Certo, il passo controverso può anche essere ben interpretato come un'allegoria; ma le due spiegazioni (una naturalistica, l'altra mistica) sono scelte che hanno pari dignità.

Carte venete di navigazione, risalenti ai primi anni del Quattrocento, provano che i loro autori conoscevano la declinazione dell'ago magnetico prima di Cristoforo Colombo e Giovanni Caboto, scopritori "ufficiali" del fenomeno.

Gerolamo Fracastoro, medico con la passione dell'astronomia, nel 1540 suggerì di «servirsi delle lenti per ispezionare gli astri»: se l'intuizione di Fracastoro non fosse caduta nell'indifferenza, potremmo immaginare quale sarebbe stato lo sviluppo dell'astronomia telescopica, iniziata con sessantanove anni di anticipo?

Vi sono, poi, testi antichi che ci pongono interrogativi inquietanti.

Possiamo trascurarli come semplici fantasie o nascondono invece qualcosa di più complesso e reale? Sono miti e leggende o indizi di qualcosa che sfugge alla nostra ricostruzione dell'antichità?

Nel secondo libro delle sue *Storie*, Erodoto (485 a.C. ca. – 425 a.C. ca.) scrive:

Essi [i sacerdoti egiziani, *n.d.a.*] aggiunsero che durante questo periodo (11.340 anni, il periodo trascorso tra l'origine della monarchia egizia e il regno di Scthon) il sole cambiò quattro volte il suo oriente: levandosi due volte dove ora tramonta e

tramontando due dove ora sorge, senza che nell'Egitto avvenisse alcun mutamento: né nella sua vita agricola, né nei suoi fenomeni fluviali, né per le malattie, né per le morti.

È ridicolo pensare che la terra possa aver cambiato per quattro volte senso di rotazione; e sarebbe ancora più folle supporre che questo potesse essere accaduto senza produrre mutamenti: la meccanica celeste ci informa che il movimento verrebbe convertito in calore e, ammettendo per puro divertimento speculativo che la terra possa all'improvviso invertire il suo senso di rotazione, essa brucerebbe all'istante come una colossale palla di fuoco nello spazio.

Ma allora perché tanti antichi scrittori di diversi secoli narrano lo stesso incredibile fenomeno cosmico? Perché ne scrissero Platone, Pomponio Mela, Plutarco, Diogene Laerzio?

Perché leggiamo in Isaia 38, 8: «Ecco lo farò tornare indietro di dieci gradi l'ombra che è discesa sul quadrante di Achaz, e il sole tornò indietro di dieci gradi sul quadrante?».

Il navigatore portoghese Vasco da Gama (1469-1524) fu il primo a doppiare, nel 1497, il Capo di Buona Speranza, circumnavigando l'Africa.

Ma Plinio il Vecchio (23-79) ha scritto:

> Cornelio Nipote scrive che nel suo tempo [I secolo a.C., *n.d.a.*] un certo Eudosso, fuggendo dal re Lutaro, uscì dal Golfo Arabico [il Mar Rosso, *n.d.a.*] e arrivò sino a Cadice [città spagnola sull'Atlantico, *n.d.a.*]. E assai prima, Celio Antipatro scrisse d'aver conosciuto uno che aveva navigato dalla Spagna sino in Etiopia per far mercatanzia.
>
> Lo stesso Cornelio Nipote racconta che a Quinto Metello Celere, il quale fu console con Lucio Afranio [60 a.C., *n.d.a.*] ma allora era proconsole nella Gallia, il re degli Svevi mandò a regalare certi Indiani, i quali, navigando dall'India per commercio, erano stati trasportati dalla fortuna del mare sino in Germania.

Si possono spiegare questi passi in vari modi, una cosa però è sicura: per testimonianza di Plinio (ed è opportuno ricordare che Plinio fu ammiraglio) nel primo secolo d.C. si credeva fermamente che l'Africa fosse stata circumnavigata; su questo non può esservi dubbio, anche perché Plinio narrò le cose qui riferite proprio per dimostrare che tutte le terre conosciute sono da ogni parte circondate dal mare esterno.

Ci si può chiedere perché queste antiche conoscenze si siano disperse nel tempo e siano state dimenticate. Perché, insomma, certe scoperte e invenzioni sono state ritrovate dopo secoli?

Una risposta molto ragionevole può essere la seguente: si tratta solo di pure coincidenze; noi rintracciamo nel passato alcune cognizioni tipiche dei secoli successivi e crediamo che siano anticipazioni straordinarie.

Sì, questo è senz'altro vero in molti casi. I sostenitori della cosiddetta *fantarcheologia* trovano dappertutto segni di civiltà evolute e di altissime capacità tecnologiche e scientifiche; a costoro basta vedere il disegno di un uomo alato (e nelle antiche mitologie di ogni tempo e d'ogni paese ce ne sono centinaia) per identificarli con uomini in tute spaziali o umanoidi dello spazio in missione sulla

nostra terra.

Questo è il limite di certi scrittori, come l'ormai classico Peter Kolosimo, che interpretano ogni immagine antica come se fosse una fedele riproduzione fotografica, negando agli antichi la possibilità, e la voglia, di fantasticare, di inventare, di ideare figure irreali e poetiche.

Questa è una grave debolezza di certi saggisti; è un'operazione scorretta perché dà per scontato che gli antichi si esprimessero solo in *senso letterale*; in realtà, invece, accadeva esattamente l'opposto, cioè gli antichi descrivevano e narravano soprattutto in chiave simbolica e mitologica.

È tipico delle antiche culture, ad esempio, antropomorfizzare la natura; quando i Greci parlavano del dio Febo sul suo carro di fuoco davano un'anima al sole, e non descrivevano un extraterrestre nell'abitacolo della sua astronave che schizzava fiamme dall'ugello propulsivo...

Bisogna evitare di imboccare una sola strada nella ricerca, e questo vale tanto più quanto la ricerca affronta temi sfuggenti e ambigui; molto meglio presentare i dati oggettivamente e lasciare aperte tutte le piste, comprese quelle meno romanzesche e più prosastiche che forse non affascinano come le altre, ma evitano il ridicolo e il discredito.

Tuttavia, non è corretta neppure la scelta di negare tutto sistematicamente.

Nel caso delle antiche conoscenze, ad esempio, dobbiamo ricordare che una quantità enorme di libri venne distrutta nel tempo; possiamo immaginare, come suggeriva Bailly, che alcune cognizioni siano le superstiti di un patrimonio culturale che si è perso. Un patrimonio, ripeto, umano e *non* extraterrestre.

Se potessimo recuperare le migliaia di libri perduti nelle distruzioni delle antiche biblioteche, dovremmo riscrivere per un terzo la storia dell'umanità.

Noi abbiamo irrimediabilmente smarrito un grandioso patrimonio di conoscenze che, nel corso dei millenni, era sedimentato in grandiose raccolte librarie.

L'odio e l'ignoranza hanno spesso ridotto in cenere migliaia di volumi e papiri, hanno disperso un tesoro di civiltà che aveva origini remotissime. E lo studioso d'oggi si trova davanti ad un mosaico al quale mancano fin troppe tessere.

Noi non sappiamo, non sapremo mai, quali opere fossero contenute nelle biblioteche di Menfi, di Alessandria, di Pergamo, di Cesarea, di Costantinopoli, di Cordova.

Molti libri sono sopravvissuti a queste devastazioni, ma molti – forse altrettanti – sono scomparsi, e con essi sono state perdute nozioni scientifiche, cronache, poemi, scritti d'arte, di medicina, di filosofia, di storia, d'astronomia...

Come vi sono stati genocidi che hanno sfregiato e umiliato la storia umana, così vi sono state vere e proprie stragi di libri, persecuzioni ed eclissi della cultura. Nel fuoco urlante degli incendi si cancellano millenni di pensiero.

Nei tempi antichi, la riproduzione dei testi era lunga e costosa; per questo molte opere esistevano in pochi esemplari, perduti i quali l'opera era letteralmente svanita: non ne restava che il ricordo o, nel migliore dei casi, qualche citazione nei lavori di altri autori.

Da tempi arcaici quasi leggendari, il sapere più alto e prezioso è stato affidato alle biblioteche, le quali anticamente erano luoghi pressoché sacri. Sulle architravi della

biblioteca del Ramesseum presso Tebe, istituita nel XIV secolo a.C., Champollion riconobbe il geroglifico di Toth, il dio della sapienza a cui era consacrato l'edificio.

Nelle più antiche biblioteche erano custoditi i testi più remoti, che si ritenevano rivelati dagli stessi dèi. Oggi non sappiamo quali opere fossero, ed è una lacuna gravissima perché di certo avremmo fatto scoperte eccezionali, tali forse da farci ripensare tutta la nostra idea di origine della cultura.

Secondo il poeta greco Naucrate (352 a.C.) nella ricchissima biblioteca di Menfi Omero avrebbe trovato i poemi che poi presentò come suoi.

La leggenda è senz'altro falsa, ma dimostra come già gli antichi greci credessero che le biblioteche fossero depositarie di tesori culturali inestimabili e di *verità alternative*.

Scrive Diodoro (I, 49, 3) che un faraone egizio di nome Odymandyas, o anche Osymandia, fece costruire una magnifica biblioteca circa duemila anni prima di Cristo. La storia ignora questo mitico faraone, ma in effetti le biblioteche egizie erano numerose e ben fornite.

Oltre a quelle già citate del Ramesseum e di Menfi, ricordiamo quelle di Tell-Amarna e di Oxirinco. Esse conservavano opere, talune vecchie di secoli, di teologia, cosmogonia, magia, poesia, storia, legislazione, matematica, astronomia.

Gli studiosi del mondo antico le consideravano le uniche sorgenti di vera sapienza. Solone, così racconta Platone, si recò a Sais, dove i sacerdoti gli narrarono la storia di Atlantide, come essi l'avevano appresa da arcaiche cronache custodite nei templi.

Talete di Mileto ricevette in Egitto cognizioni astronomiche così evolute che gli permisero di predire, tra timore reverenziale e sospetti di magia, l'eclissi solare del 28 maggio 585 a.C.

Pitagora trascorse ben ventidue anni a Menfi, dove si trovava una colossale biblioteca cui fu ammesso dal sacerdote Sonchis.

Platone, dopo la morte di Socrate, fu in Egitto, e le influenze culturali là assorbite sono evidenti nella sua opera.

Le preziose raccolte egizie furono distrutte e disperse dalla dominazione persiana prima e da quella macedone poi.

La biblioteca più imponente dell'antichità fu quella di Alessandria. Custodiva testi egiziani, aramaici, fenici, assiri ed ebraici tutti nella versione greca. La sua completa realizzazione richiese circa ottant'anni: Tolomeo I (323-280 a.C.) ne dispose la fondazione e iniziò i lavori, che il suo successore Tolomeo II Filadelfo (280-246 a.C.) portò a termine. Occupava quasi due quartieri della città: il Bruchion accanto al palazzo reale ed il Serapeum.

La biblioteca d'Alessandria era il centro culturale più importante del suo tempo; quando, nel 47 a.C., l'incendio delle navi di Cesare si propagò alla biblioteca, essa conteneva 700.000 volumi. Non sappiamo quanti di questi bruciarono in quell'occasione, ma certo non furono pochi, se è vero quanto afferma la tradizione, cioè che il fuoco durò dieci giorni.

Durante le persecuzioni di Caracalla anche il Bruchion fu luogo di violenti scontri e devastazioni, e ancora una volta torme di soldati ubriachi e analfabeti si divertirono a stracciare preziosi papiri che vedevano ricoperti di segni per loro misteriosi.

Nel 270 Aureliano fece demolire quasi tutto il Bruchion e, nel 391, il patriarca

Teofilo diede alle fiamme il Serapeum, colpevole di avere ospitato una delle ultime resistenze pagane al cristianesimo. Orosio, che scrive nel 416, dice di aver visto ciò che restava della biblioteca alessandrina ormai spoglia di libri.

Il colpo di grazia verrà nel 641, quando il califfo Omar, dopo aver conquistato la città, ordinò che fossero bruciati i volumi che miracolosamente si erano conservati.

«Solo nel Corano vi è tutta la verità che serve alla salvezza del credente», avrebbe sentenziato Omar, «ora, se questi libri contengono quanto c'è nel Corano, sono degli inutili doppioni e possono essere distrutti. Se non contengono quanto c'è nel Corano, sono falsi e perversi, e devono essere distrutti».

Questo sillogismo causò la perdita di un patrimonio culturale che ancora oggi non sappiamo valutare. Basti pensare che il solo catalogo della biblioteca era composto da 120 libri; in essi Callimaco (che fu bibliotecario dal 260 al 240 a.C.) aveva raccolto anche cenni biografici degli autori: quel poco che conosciamo di certi scrittori minori sono proprio i frammenti superstiti del catalogo di Callimaco.

Un'altra grande biblioteca fu quella di Pergamo, fondata secondo Strabone (XIII, 624) dal re Attalo I (241-197 a.C.); quando Antonio la regalò a Cleopatra, essa conteneva 200.000 volumi.

Nel 1874, archeologi tedeschi ritrovarono i resti del vasto edificio di tre sale, con portico, una statua di Atena e busti dei massimi poeti e prosatori greci.

La ricca e pregevole biblioteca di Sant'Agostino, da lui lasciata in eredità alla città di Ippona di cui era stato vescovo, fu saccheggiata dai Vandali.

Un'importante biblioteca perduta è quella di Cesarea, fondata – a quanto afferma la tradizione – da San Panfilo. Tra i 20.000 preziosi volumi che custodiva, San Gerolamo scoprì il Vangelo di Matteo in ebraico. Forse si sarebbero potuti fare altri ritrovamenti così eclatanti, se Diocleziano non avesse ordinato, nel 303, la distruzione di tutte le biblioteche cristiane, che portò alla dispersione di migliaia di testi.

I cristiani, da parte loro, non erano meno pericolosi in fatto di cultura, anzi per molto tempo essi ritennero perfettamente giusto e santo dare alle fiamme purificatrici tutti i libri che non fossero Vecchio e Nuovo Testamento, martirologi e Atti degli Apostoli.

Il primo imperatore cristiano, Costantino, istituì nella nuova capitale cui diede il suo nome una biblioteca che all'origine contava 6.000 volumi e che si accrebbe regolarmente, arrivando – nel 395 – alla rispettabile cifra di 100.000 libri.

La biblioteca di Costantinopoli custodiva opere splendide: i poemi omerici scritti a lettere d'oro, un Vangelo rilegato in oro, papiri miniati, atlanti geografici che raccoglievano le osservazioni di secoli di viaggi. Tutto questo divenne cenere nel 727, durante l'incendio voluto da Leone II Isaurico.

Costantino VII Porfirogenito (905-959), un imperatore che fu anche uno storico, volle ricostruire la biblioteca e a questo scopo inviò per il mondo degli agenti col compito di scovare e comprare ad ogni prezzo i volumi più rari e importanti.

La nuova biblioteca di Costantino poi fu maestosa: possedeva opere praticamente uniche; gli studiosi arrivavano da ogni parte d'Europa per consultare questo tesoro inestimabile di conoscenze, tanto che si dovette costruire un albergo per ospitarvi gli studiosi che si recavano alla biblioteca.

Il crollo dell'Impero Romano d'Oriente significò anche la distruzione delle biblioteche greche: quella di Costantinopoli fu bruciata da Amurat IV, che voleva cancellare ogni traccia lasciata dagli infedeli.

Le settanta biblioteche che esistevano in Andalusia all'epoca della dominazione degli Arabi furono quasi tutte disperse quando gli invasori furono cacciati dagli spagnoli. La biblioteca di Cordova era dotata di 250.000 volumi, di questi solo una minima parte sarà conservata e confluirà nella biblioteca dell'Escurial: il resto aveva alimentato le fiamme, nel 1236, quando Ferdinando III di Castiglia aveva faticosamente tolto la città ai musulmani.

Anche presso i Cinesi, un popolo famoso per il rispetto della cultura, troviamo *stragi di libri*, e di portata incredibile. Nel 213 a.C. l'imperatore Chin Shih Huang ordinò che *tutti i libri* esistenti nel suo vastissimo regno venissero bruciati, ad eccezione delle opere di medicina, agricoltura e divinazione.

La leggenda vuole che Chin Shih Huang volesse cancellare tutto ciò che lo aveva preceduto, per passare alla storia come il primo sovrano del Celeste Impero.

Pare, ma ora siamo nel terreno incerto del mito, che una donna abbia salvato le opere di Confucio e altri filosofi nascondendole nei muri di casa. Veniamo a tempi e luoghi più vicini a noi.

Nel 1583, il Concilio di Lima decretò di gettare alle fiamme migliaia di cordicelle multicolori annodate, perché erano ritenute strumenti magici per terribili fatture: furono così distrutti quasi tutti i *quipos*, veri e propri libri nei quali la civiltà peruviana aveva registrato la sua storia secolare.

E ancora, dove sono finite le centinaia di libri e manoscritti esoterici che l'imperatore Rodolfo II (1552-1612) aveva raccolto nel suo castello di Praga?

Questa collezione di testi unica al mondo, che il sovrano faceva acquistare dai suoi diplomatici sparsi per tutta Europa, fu smembrata e dispersa durante la Guerra dei Trent'anni, e non se ne seppe più nulla.

Oltre alle distruzioni volute dall'uomo, esistono anche quelle accidentali, anche se molto più rare. Ad esempio, il terribile incendio di Londra (2 settembre 1666) incenerì libri per un valore di 150.000 sterline di allora, pari ad alcune centinaia di milioni di euro.

Le distruzioni di biblioteche non sono, purtroppo, solo retaggio del passato. Il nostro è stato il secolo delle due guerre più devastanti della storia umana, durante le quali molte biblioteche hanno subìto gravissimi danni. È il caso, ad esempio, della biblioteca dell'Università di Lovanio, fondata da papa Martino V nel 1425. Conteneva centinaia di migliaia di libri, incunaboli, pergamene e documenti antichi, molti dei quali esemplari unici.

Il 25 agosto 1914, l'esercito tedesco decise di punire col fuoco la città belga: 1.400 edifici furono distrutti in quello che fu uno dei più terrificanti incendi della prima guerra mondiale, ed un atto di ottusa inutile barbarie.

Uno di quegli edifici era la biblioteca, di cui non rimasero che le sole strutture portanti annerite e cadenti; a terra, quando il fumo acre si fu levato, giaceva un mare di cenere e detriti carbonizzati, ed era tutto quello che restava della grandiosa collezione di libri e manoscritti.

Un altro durissimo colpo inferto alla cultura umana avvenne nella Seconda guerra

mondiale: alle 22,15 del 13 febbraio 1945, 245 aerei alleati sganciarono su Dresda migliaia di bombe incendiarie, alcune delle quali pesavano 2.000 chili.

La splendida città tedesca, nota come l'Atene dell'Elba per la ricchezza del suo patrimonio artistico e culturale, venne rasa al suolo. Per quattro giorni e quattro notti, un incendio gigantesco consumò la città; il calore era così forte che sciolse l'asfalto delle strade, il ruggito delle fiamme si udiva a più di un chilometro di distanza. Duecentomila persone morirono orribilmente in quella atroce fornace che era divenuta la loro città. Le meravigliose biblioteche di Dresda bruciarono come allucinanti falò da cui si alzavano, in vortici di vapore infuocato, migliaia di pagine e fogli spinti in aria dal calore soffocante.

Il danno materiale fu enorme, si pensi soltanto che in quella notte d'inferno andarono distrutti 70 concerti inediti di Vivaldi.

Dobbiamo concludere che la storia della cultura umana ha avuto tante distruzioni materiali che hanno cancellato, come immani colpi di spugna, secoli di conoscenze; così che l'albero genealogico della civiltà ha molte interruzioni, molti anelli di congiunzione mancanti, molte lacune che colmiamo forse troppo frettolosamente.

La storia dell'evoluzione culturale umana forse è stata più complessa e articolata di quanto siamo abituati a credere e, soprattutto, non è stata una evoluzione lineare, progressiva, continua; ma piuttosto un procedere lento e costante segnato da lampi improvvisi, da intuizioni talvolta così folgoranti e precoci da risultare incomprensibili all'umanità e destinate all'oblio.

Le sorprendenti cognizioni che troviamo, spesso per caso, nelle opere di antichi autori sono paragonabili a sparse, rare fiaccole accese in una notte senza luna.

I manoscritti di Qumran

Chi ha paura delle antiche pergamene del Mar Morto?

Nella sua tribù beduina dei Ta'amireh, tutti lo chiamavano Ed-Dib, il lupo.

Il suo nome completo ed esatto con cui passerà alla storia era Muhammad Ahmed el-Hamed; era uno dei tanti ragazzini che, già a sei anni, venivano mandati a pascolare pecore sulle colline a settentrione di Ain Feshka, nell'estremità nord-occidentale del Mar Morto, a circa trenta chilometri da Gerusalemme, in una località denominata Khirbet Qumran, *le rovine di Qumran*.

In quel terrazzamento marnoso si trovano decine di grotte, i cui ingressi paurosamente neri aprono squarci nel terreno arso e giallo: alcuni sono veri e propri antri cui si può accedere in piedi, altri sono appena delle fessure che si incuneano nella pietra. Nell'inverno del 1946, o più probabilmente nella primavera del 1947, tre giovani beduini passavano il tempo gettando pietre nelle grotte; era sera, il calore ossessionante del giorno (che può toccare i 45°C) cominciava a cedere alla frescura della notte; ci si poteva distendere un poco prima di raccogliere il gregge e farlo rientrare all'ovile.

Uno dei tre ragazzi scagliò una pietra proprio nell'imboccatura della caverna davanti alla quale si erano seduti vicino al fuoco. Dal buio senza fondo provenne un suono di cocci schiantati.

«Hai sentito? Hai sentito?», esclamò Jum'a Muhammad, quello che aveva buttato il sasso.

I due restarono zitti, poi Nahal Wu'had – che era il più vecchio dei tre, con i suoi diciannove anni – rispose:

«Forse hai spaccato un otre messo al fresco da nostro zio. Ti romperà la testa a bastonate...».

«Ho sentito dire che nelle caverne ci sono gli spiriti malvagi», mormorò Muhammad, fissando il vuoto profondissimo, come se da questo potesse venire una risposta. «Sono spiriti che fanno la guardia ai tesori. Se riesci a toccarli con i talismani adatti, non possono farti alcun male e ti donano tutto l'oro».

Nahal rise forte: «Sono tutte sciocchezze! Andiamocene che ci aspettano all'accampamento con le pecore!».

Al mattino dopo, Ed-Dib tornò da solo alla grotta. Portava con sé il talismano che gli aveva lasciato sua nonna morendo ed aveva una gran voglia di mettere le mani sulle monete d'oro, i gioielli, le pietre preziose che quei fifoni dei suoi cugini non avevano osato raccogliere.

Vide le ceneri del fuoco acceso la notte precedente, riconobbe subito la caverna, entrò. Come accade spesso nello svolgersi casuale e caotico delle vicende umane (che poi qualche studioso organizza in un racconto che chiama Storia), con quei pochi passi compiuti da un beduino analfabeta in una grotta situata in una delle più disumane zone del Medio Oriente, iniziava una avventura che avrebbe coinvolto,

anche drammaticamente, la teologia, la paleografia, la politica, in uno dei più grandi enigmi del XX secolo.

A terra, Muhammad Ed-Dib non trovò uno scrigno luccicante d'oro, ma alcune grandi giare: ecco cosa aveva spezzato la pietra lanciata la sera prima, ecco cosa aveva provocato il suono di cocci.

Poteva pur sempre essere un buon bottino, pensò Ed-Dib, e da uno dei vasi raccattò tre rotoli di pergamena, due dei quali erano avvolti da panni di lino.

Nei giorni seguenti, molti uomini della tribù si recarono alla grotta e portarono via in tutto sette rotoli. Di questo strano materiale essi comprendevano solo che doveva essere molto antico: la pergamena era talmente rinsecchita che, appena tentarono di svolgere un rotolo, questo si sbriciolò in tanti pezzetti. I panni di lino e di pelle di daino che avvolgevano le pergamene apparivano come grumi scuri; gli spaghi che li legavano si erano attaccati così fortemente che formavano una massa unica con l'involto.

Gli anziani della tribù decisero che avrebbero mostrato quelle strane cose a uomini della città: in quel 1947 c'erano ancora tanti inglesi a Betlemme, il centro più vicino, e quei pallidi signori esili e con gli immancabili occhiali da sole erano molto interessati a comprare *le antichità*, che pagavano bene.

La guerra era finita da poco; la Gran Bretagna aveva avuto la tutela della Giordania fino al 1946, e la località di Qumran era, a quel tempo, in territorio giordano; vi resterà fino al 1967, quando, con la Guerra dei Sei Giorni, gli israeliani occuperanno la zona, che conservano tuttora.

Un mercante di Betlemme, Halil Iskandar Shahin detto Kando, che trafficava anche in oggetti d'antiquariato di provenienza clandestina, comperò quattro rotoli. Questi furono in seguito acquistati dal metropolita della chiesa siriana ortodossa di Gerusalemme, Mar Athanasius Yeshue Samuel, superiore del convento siro-giacobita di San Marco in Gerusalemme.

Il metropolita Samuel, nel 1948, emigrò negli Stati Uniti, e portò con sé i rotoli, di cui nessuno sapeva né avrebbe mai saputo nulla se il venerabile giacobita non avesse pubblicato, sul «Wall Street Journal» del primo giugno 1954, questa curiosa inserzione:

> *I quattro Rotoli del Mar Morto*
>
> Manoscritti biblici che datano almeno al 200 a.C. sono in vendita. Questo sarebbe un regalo ideale per un istituto educativo o religioso da parte di un singolo o di un gruppo. Contattare Box F 206.

All'insolito annuncio rispose Yigael Yadin Sukenik, figlio di Eliezer (di cui parleremo tra poco), che acquistò i quattro Rotoli per conto dello Stato di Israele, di cui era stata proclamata la fondazione il 14 maggio 1948. I preziosi reperti vennero portati a Gerusalemme, e custoditi presso il Museo Nazionale, noto anche come Museo Rockefeller; lì si trovano ancora oggi.

I beduini avevano portato altri tre rotoli a Faidi Salahi, anche questo un trafficante di antichità di Betlemme, che li aveva poi rivenduti, nel novembre 1947, a Eliezer L.

Sukenik, dell'Università Ebraica di Gerusalemme.

Questi aveva mostrato i rotoli a due componenti della American School of Oriental Research di Gerusalemme, William Brownlee e John Trever, i quali ne avevano confermato la eccezionale importanza culturale ed avevano preso alcune fotografie dei testi.

Il «Times» di Londra del 12 aprile 1948 diede per primo la notizia: erano stati scoperti antichissimi manoscritti del primo secolo a.C.: erano una redazione di Isaia, una Regola di Disciplina di una comunità religiosa sconosciuta fino a quel momento, un commento al profeta Abacuc e un codice che solo molto più tardi si poté leggere ed apparve essere un apocrifo della Genesi.

Il rotolo di Isaia, lungo 7,34 metri, era di oltre mille anni antecedente al manoscritto più antico che allora fosse conosciuto!

Fra i sette rotoli che erano stati rinvenuti e riuniti a Gerusalemme, vi erano anche delle Regole di Guerra e degli Inni che rivelavano una società ben strutturata, con una sua solida cultura, una sua particolare teologia; era, insomma, come se si fosse scoperta una intera civiltà di cui nessuno aveva avuto memoria per secoli.

Grazie ad uno straordinario colpo di fortuna, Muhammad Ed-Dib aveva rintracciato una caverna in cui non solo i Rotoli erano in buono stato di conservazione, ma erano anche numerosi e vari, il che spinse gli archeologi ad ispezionare sistematicamente le tante grotte della zona di Qumran.

Purtroppo, la più costante e demenziale attività umana, la guerra, venne a intralciare le ricerche.

Il conflitto arabo-ebraico interruppe gli studi fino al febbraio 1949; dopo la guerra, la Palestina venne divisa fra Giordania e Israele, Qumran era compresa nello Stato giordano, il cui governo affidò le esplorazioni archeologiche a Gerald Lankester Harding (Department of Antiquities of Jordan) e al domenicano padre Roland Guérin de Vaux (École Biblique et Archéologique Française, con sede nella parte giordana di Gerusalemme), il quale però non era archeologo, ma sociologo.

Tra il 15 febbraio ed il 5 marzo 1949, venne esplorata la grotta in cui Ed-Dib aveva trovato le giare due anni prima. Gli studiosi indicano questa caverna con la sigla 1Q, dove Q sta per Qumran ed il numero specifica in quale ordine essa venne scoperta; così la seconda grotta che venne trovata porta la sigla 2Q, eccetera.

Ogni testo dei Rotoli viene identificato con la sigla della caverna in cui fu rinvenuto, più una cifra progressiva convenzionale; così, ad esempio, il cosiddetto *Rotolo di Rame* è denominato 3Q15 dagli studiosi.

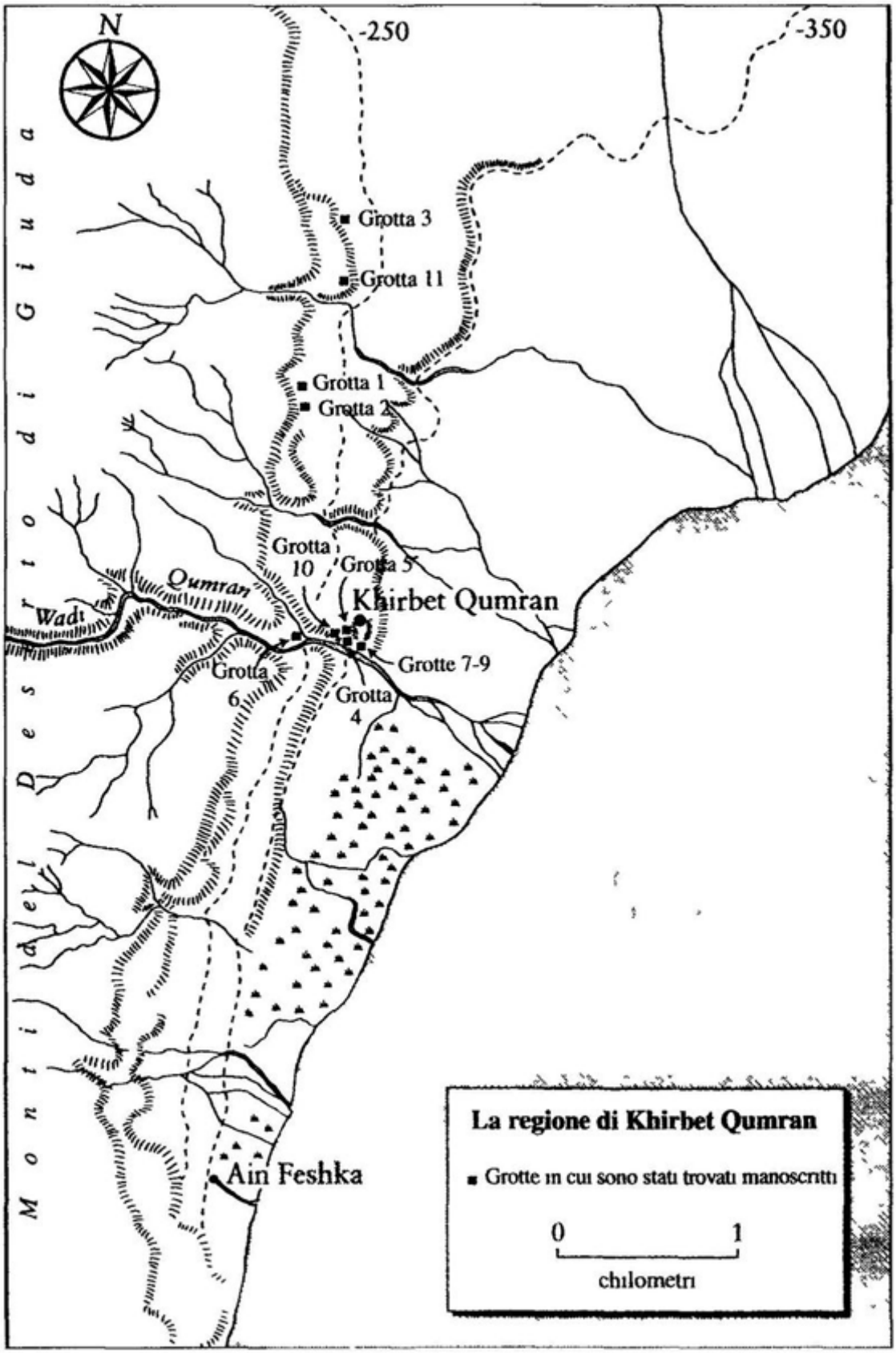
I beduini della tribù Ta'amireh si sentivano quasi le guide naturali nella caccia alle grotte, e non solo perché conoscevano da sempre il territorio, ma anche spinti dai premi in denaro offerti dal team anglo-francese degli archeologi.

Nel 1952, i beduini rinvennero a Qumran una seconda grotta che nascondeva giare con manoscritti biblici, tra i quali il più importante era un frammento del Siracide.

Nella quarta, scoperta dagli arabi, fu trovata la maggiore quantità di scritti. Le esplorazioni continuarono fino al 1956; archeologi e beduini avevano scoperto in totale undici grotte in ciascuna delle quali avevano rinvenuto del materiale: rotoli interi, frammenti piccoli come francobolli, pezzi di giare con iscrizioni, vasellame.

Al termine della campagna archeologica, si raccolsero circa 800-850 manoscritti,

500 dei quali provenienti dalla sola quarta grotta, in cui furono rinvenuti circa 15.000 frammenti!



La regione di Khirbet Qumran

Dell'intero complesso noto comunemente come Rotoli di Qumran (o anche Rotoli del Mar Morto, anche se è una definizione impropria) si identificano circa 225 manoscritti che contengono testi biblici; altri 275-300 manoscritti sono illeggibili a causa del pessimo stato di conservazione.

Alcune pergamene presentano testi biblici apocrifi[1] già noti, come il Libro di Enoc; mentre circa 150 testi erano del tutto sconosciuti ai biblisti.

Gli archeologi notarono alcune particolarità sullo stato in cui vennero trovate le grotte. Alcune di esse erano state senza dubbio utilizzate come nascondigli: nella grotta 1Q, quella in cui si era introdotto Ed-Dib, erano state collocate le giare con la massima cura: tutto faceva comprendere che quella caverna era stata utilizzata come un deposito in cui occultare un materiale ritenuto preziosissimo ma che non si prevedeva di riprendere in tempi brevi.

Nella 4Q[2], il materiale venne buttato in terra alla rinfusa, in una situazione che possiamo immaginare di pericolo imminente e di fretta convulsa; gli storici suppongono che qui gli Ebrei incalzati dai soldati romani gettarono le loro giare che non fecero in tempo a nascondere meglio; anche i Rotoli non vennero avvolti dai lini: tutto questo ci fa capire che la 4Q fu l'estremo tentativo di salvare i sacri testi dalle orde dei legionari, come vedremo fra poco.

In altre grotte, come la 5Q e la 11Q, i papiri vennero ordinatamente riposti, ma non erano stati preparati per una lunga conservazione. Due caverne, la 9Q e la 10Q, erano abitazioni e non magazzini dei Rotoli.

Quattro grotte furono trovate intatte: da più di mille anni nessuno aveva messo piede in 1Q, 5Q, 6Q e 11Q.

Tre grotte (3Q, 7Q e 8Q) erano state saccheggiate dai beduini, i quali avevano lasciato in terra il materiale che non li interessava: giare infrante, cocci e frammenti di papiri. Nessuno può sapere cosa abbiano portato via e dove sia finito, anche se è molto probabile che alcuni Rotoli, o parti di essi, siano finiti nel giro dell'antiquariato clandestino e si trovino attualmente dentro il caveau di qualche banca. Due grotte (2Q e 4Q) mostrarono una storia diversa: i beduini vi si erano introdotti e avevano aperto le giare, ma quello che avevano trovato li aveva delusi: buttarono a terra i Rotoli e così li ritrovarono gli archeologi: rosicchiati dai topi e sepolti da polvere e sabbia.

Chi aveva lasciato una quantità così straordinaria di testi? E perché? E, soprattutto, cosa vi era scritto? I ritrovamenti fatti a Qumran erano di importanza eccezionale, un colpo di fortuna paragonabile alla scoperta dell'intatta tomba di Tutankhamen!

Ma vi era un altro motivo per suscitare l'interesse non solo di archeologi e storici: *i Rotoli di Qumran potevano gettare nuova luce sulle origini del cristianesimo*.

Si trattava, infatti, di pergamene scritte in luoghi e tempi che videro il sorgere del culto di Gesù Cristo.

---

[1] Apocrifo sta ad indicare genericamente ogni scritto non autentico. Nella letteratura biblica, a partire da san Gerolamo (347 ca. 419/420), si definiscono apocrifi i testi ebraici contenuti nella traduzione greca del Vecchio Testamento ma non nel canone ebraico, quali ad esempio le aggiunte al Libro di Daniele, Ester e Baruch; il libro di Esdra ecc.). Per il Nuovo Testamento, sono detti apocrifi le opere escluse dal testo canonico, quali il Vangelo degli Egiziani ed il Vangelo degli Ebrei; le Apocalissi di Pietro e Paolo, eccetera.

[2] In realtà, non si tratta di una sola grotta, ma di due distinte caverne non comunicanti tra loro, i cui ingressi sono però talmente vicini, sette metri, che si decise per comodità di considerare l'intera struttura geologica come una sola grotta, chiamata appunto 4Q.

Qumran ospitò i primi insediamenti umani fra l'800 e il 600 a.C.; ma a questo seguì un lungo periodo di abbandono; successivamente, in corrispondenza con il regno del sommo sacerdote Giovanni Ircano (134-104 a.C.), vi fu un nuovo periodo (suddiviso in Fase Ia e Fase Ib dagli archeologi) di popolamento della zona durante il quale si registrano importanti lavori: si costruì la cinta muraria della città, l'acquedotto, la città si estese e si arricchì di edifici con piani superiori.

Questo felice momento ebbe una tragica interruzione: gli archeologi rinvennero segni di un terremoto e di un incendio, probabilmente si trattò del terribile sisma del 31 a.C. di cui narrano le cronache di Giuseppe Flavio[3].

Il terremoto non sconvolse soltanto la città, ma anche lo spirito di coloro che la abitavano, i quali cominciarono a temere che l'ira di Dio si fosse abbattuta su di loro; si fecero più cupi e dolenti gli accenni al peccato, all'attesa della punizione finale, alla preparazione dell'apocalisse.

Qumran non venne più riedificato per circa trenta anni, e solo verso il 4 a.C. iniziò il ripopolamento della città, che si ingrandì e arrivò alla sua massima estensione.

Era destino, tuttavia, che la città venisse ancora una volta distrutta; i soldati della Decima Legione romana la espugnarono nel giugno dell'anno 68, in occasione della prima rivolta giudaica (66-70 d.C.).

Gli archeologi trovarono inconfondibili segni di mura abbattute con l'ariete, segni di incendi, e dozzine di punte di freccia di tipo romano; la città divenne un presidio delle guarnigioni imperiali, che vi restarono almeno fino al 73.

Quando le truppe romane lasciarono Qumran, gli Ebrei ribelli ripresero ad abitarvi per un breve periodo, verso il 130 d.C., ma poi la città venne abbandonata definitivamente. Nel corso dei secoli, solo sparuti gruppi di monaci bizantini o tribù di beduini arabi si installarono saltuariamente nelle rovine.

Gli archeologi guidati da padre De Vaux scoprirono che Qumran non fu mai una vera e propria città, bensì un centro di vita comunitaria, con un refettorio, un edificio (detto *scriptorium*) per amanuensi che ricopiavano i testi sacri, una fornace, un pozzo alimentato da un sistema idraulico molto efficiente.

Non si abitava a Qumran[4], ma si andava là per partecipare alla vita comunitaria scandita da quelle precise norme che furono scritte nel Rotolo della Regola.

Le pergamene scoperte nelle grotte attorno a Qumran risalgono ad un periodo compreso fra il III secolo a.C. e il 68 d.C., anno in cui – come sappiamo – la città e l'intera zona vennero conquistate dai Romani; la datazione dei manoscritti è stata determinata non solo da studi paleografici, ma anche dagli esami al carbonio 14.

Quale fu la comunità che realizzò i manoscritti di Qumran?

Fin dai primi anni di ricerche, gli studiosi la identificarono con la comunità degli Esseni, una specie di confraternita, o setta, ebraica che professava la più rigida osservanza della fede ortodossa e pura, seguendo la dottrina di Mosè e rifiutando

[3] Giuseppe Flavio (37-95 ca.) fu storico e generale ebreo, nato a Gerusalemme. Prese parte alla rivolta del 67 contro i Romani, in cui fu fatto prigioniero e portato a Roma. Vespasiano lo liberò e Giuseppe, ospite di riguardo alla corte dei Flavi, si dedicò a scrivere la Guerra Giudaica, in sette libri, che espone la storia del popolo ebraico da Erode il Grande fino alla distruzione di Gerusalemme. Un'altra opera, *Antichità Giudaiche*, di intonazione apologetica, narra la storia ebraica dalle origini al 66 d.C.

[4] Probabilmente, le grotte erano le vere abitazioni dei componenti la comunità; tale scelta deve essere stata motivata da ragioni di tipo ascetico.

l'autorità spirituale dei sacerdoti di Gerusalemme, considerati corrotti e blasfemi.

Fino agli scavi di De Vaux, le scarse cose che si sapevano degli Esseni provenivano dai libri di Plinio il Vecchio, Giuseppe Flavio e pochi altri.

Trattando delle popolazioni che vivono sulle sponde del mar Morto, Plinio scrive:

> Ad occidente gli Esseni stanno lontani dalle rive fin dove esse nuocciono, gente unica e straordinaria in tutto il mondo, senza nessuna donna, senza alcuna passione amorosa, priva di denaro e amica delle palme. (*Nat. Hist.* V, 15.)

Già in questi cenni è espresso il nucleo della fede essena: castità, povertà, frugalità.

Giuseppe Flavio spiega inoltre che essi insegnavano l'immortalità dell'anima, la comunione dei beni e dei pasti, la predestinazione umana e vietavano di sputare e di ungere il corpo con olio: tutti precetti che ritroviamo nei manoscritti di Qumran.

Questi elementi erano altrettante prove che indicavano negli Esseni la comunità che aveva prodotto le pergamene rinvenute nelle grotte.

Sul finire del secondo secolo a.C., un sacerdote lasciò Gerusalemme e rifiutò il culto che là si praticava poiché riteneva che si fosse staccato dalla autentica religione mosaica, così come è definita dalla Torah, la legge ebraica esposta nei primi cinque libri della Bibbia. Questo sacerdote raccolse attorno a sé una folla di fedeli, che lo chiamavano Maestro di Giustizia, e che si insediò nel complesso di Qumran. Essi si definivano *figli della luce*, o *figli della giustizia*, o anche *i poveri*, o *il resto di Israele*, *la nuova Alleanza*.

Le altre genti li chiamavano *Esseni*, parola di cui non conosciamo l'esatta etimologia: forse deriva dall'aramaico *asya*, che significa *medico*; e in proposito Giuseppe Flavio attesta che: «hanno uno straordinario interesse per le opere degli antichi autori, scegliendo soprattutto quelle che giovano all'anima e al corpo; per la cura delle malattie essi studiano le radici medicamentose e le proprietà delle pietre».

Secondo un'altra interpretazione, il vocabolo deriverebbe invece dall'aggettivo aramaico *pio*, *devoto*.

Gli elementi fondamentali della religione essena erano due: la ricerca ed il mantenimento della purezza e la concezione dualistica del Bene e del Male.

Per gli Esseni la purezza era il requisito indispensabile per venire accolti nella comunità ed essere graditi a Dio; impurità era sinonimo di peccato, per cui bastava perdere o incrinare la purezza per cadere nel peccato. E la purezza si conquistava e si manteneva seguendo precisi rituali, come sacri lavaggi, o evitando taluni cibi e bevande ed osservando la castità.

Gli Esseni non potevano fabbricare né portare armi, non commerciavano, non prestavano giuramento, non sacrificavano animali, non ammettevano la schiavitù.

Secondo la morale essena, nel mondo si manifestavano due potenze opposte; una proveniva da Dio tramite l'angelo Michele ed era definita metaforicamente come luce; l'altra era una emanazione di Belial, spirito malvagio e signore delle tenebre. Il male ebbe origine da angeli disobbedienti che Dio aveva posto come protettori degli uomini, ma che si lasciarono affascinare dalla sensuale bellezza delle donne e che ebbero rapporti sessuali con loro, procreando i giganti, i quali insegnarono agli umani tutte le attività malefiche e li indussero alla superbia verso Dio.

La storia umana è la lotta incessante fra queste due potenze; nei testi di Qumran è descritta non come allegoria ma negli esatti termini strategici di uno scontro armato, tanto che nel Rotolo della Guerra viene descritto minuziosamente il conflitto di quaranta anni che sarà combattuto tra i figli della luce e i figli delle tenebre. Il manoscritto elenca non solo le armi che verranno impiegate e gli schieramenti delle truppe, ma descrive anche gli stendardi che saranno innalzati dai figli della luce e i posti di combattimento che toccheranno ai sacerdoti-guerrieri.

La storia della millenaria lotta tra luce e tenebre si proietta in profezia, l'afflizione del presente si decanta nella certezza dell'arrivo di due Messia, uno sacerdotale, discendente da Aronne, ed uno militare, progenie di Davide.

La liberazione dal peccato e dalle insidie del male coincide, nella escatologia qumranica, con la distruzione violenta e definitiva dei nemici del vero popolo di Israele. Questo è una caratteristica molto forte della comunità essena: l'unione dei fedeli non è soltanto l'adesione e la consacrazione alla legge di Dio, ma anche ed in uguale misura la promessa di fare strage dei nemici, *gli uomini della parte di Belial*:

> E i leviti malediranno tutti gli uomini della parte di Belial. Prenderanno la parola e diranno:
> Sia tu maledetto per tutte le tue empie opere colpevoli.
> Ti faccia cedere Dio al terrore
> Per mezzo di vendetta dei vendicatori.
> Si predisponga per te la distruzione
> Per mezzo degli esecutori di castighi.
> Sia tu maledetto, senza misericordia,
> per le tenebre delle tue opere,
> e sia tu condannato
> nell'oscurità del fuoco eterno.

Chi moriva nella santa legge divina rivelata al Maestro di Giustizia, «a cui sono stati fatti conoscere tutti i misteri», era premiato dopo la morte: «Ritengono», scrive Giuseppe Flavio «che l'anima è immortale, ma soltanto quella dei buoni passa in un altro corpo, mentre quelle dei malvagi sono punite con un castigo senza fine». In un testo di Qumran, il Libro dei Giubilei, si parla di resurrezione dei morti:

> Allora il Signore salverà i suoi servi. Essi risorgeranno e vedranno una grande pace. Egli caccerà i loro nemici. I giusti vedranno e loderanno e saranno beati per sempre.

Gli Esseni non seguivano il tradizionale calendario ebraico lunare per il servizio liturgico, ma un calendario solare.

In questo gli Esseni subirono delle influenze di culti solari orientali; come anche nel fatto che essi identificassero la luce con il bene.

Testimonia inoltre Giuseppe Flavio che gli Esseni rivolgevano al sole nascente la loro prima preghiera giornaliera.

Nel calendario ebraico il giorno veniva computato da tramonto a tramonto, la vigilia della Pasqua cadeva il 14 Nisan (primo mese dell'anno) che poteva essere un qualsiasi giorno della settimana.

Per gli Esseni, il giorno si calcolava da un'alba all'alba successiva; l'anno era formato da 364 giorni, il primo giorno del primo mese dell'anno (Nisan) era invariabilmente un mercoledì, pertanto il 14 Nisan, la vigilia della Pasqua ebraica, poteva cadere solo di martedì; così come la Pentecoste ricorreva sempre di domenica. Questi dati ci torneranno utili quando esamineremo le affinità tra gli Esseni di Qumran e i primi cristiani.

Torniamo ad occuparci dei Rotoli: che ne era stato dopo gli avventurosi ritrovamenti?

Accadde un fatto davvero strano, tanto strano da giustificare i sospetti che non si trattasse di un evento accidentale, *ma un piano deliberato per ritardare quanto più possibile, o addirittura di impedire, la pubblicazione dei testi di Qumran*.

Infatti, subito dopo la scoperta dei Rotoli, gli studiosi erano stati in grado di leggerli nel loro complesso; il «Times» del 12 aprile 1948 ed il «New York Times» del 25 aprile 1948 riportavano articoli in cui venivano sommariamente descritti i contenuti delle pergamene.

Certo, non era stato possibile esaminarli con la cura dovuta; alcuni Rotoli non erano stati neppure aperti per le cattive condizioni in cui si trovavano, ma si può dire che gli studiosi avevano *fin dai primi mesi successivi alla scoperta* un'idea generale dei testi dei Rotoli.

L'*affaire dei Rotoli* ebbe origine dal ricchissimo materiale della grotta numero quattro, la 4Q.

Qui erano stati scoperti centinaia di manoscritti, quasi tutti in pessimo stato di conservazione; nel 1953 venne istituito un gruppo di studio internazionale per il restauro e la lettura dei testi, sotto la guida dell'immancabile padre De Vaux.

L'équipe era formata da Jozef Milik, Jean Starcky, Patrick Skehan, John Strugnell, Frank Cross, John Allegro, Hunno Hunzinger: tre cattolici, due protestanti, un anglicano ed un agnostico.

Nel 1958, Maurice Baillet, prete cattolico, sostituì il tedesco Hunzinger.

Le autorità giordane avevano lasciato carta bianca al team di studiosi europei, ponendo un solo veto: nessun ebreo o israeliano poteva partecipare ai lavori.

Un noto studioso italiano dei Rotoli, Elio Jucci, così scrive:

> La ricognizione dei frammenti procedette abbastanza rapidamente, e fu seguita da una prima trascrizione dei manoscritti cui seguì l'approntamento di una concordanza. Questo lavoro proseguì per tutti gli anni Cinquanta. Poi incominciò il lentissimo processo *della pubblicazione* [5].
>
> Processo non ancora conclusosi[6]. Né quella prima trascrizione né la concordanza furono resi pubblici. Agli inizi degli anni Novanta solo un centinaio di manoscritti, circa il venti per cento, era stato pubblicato. [...] Nel corso degli anni incominciarono a levarsi le proteste degli studiosi esclusi dal team ufficiale. Già negli anni Settanta studiosi del valore di G. Vermes denunciarono vivacemente lo "scandalo" del ritardo della pubblicazione. Nel corso degli anni Ottanta le proteste crebbero.
>
> E nella seconda metà di quel decennio vi furono delle vere e proprie campagne di

[5] Il corsivo è nel testo originale.
[6] Il testo del prof. Jucci è del 1995.

stampa in favore della liberalizzazione dell'accesso ai Rotoli. In particolare si distinse in questo senso la «Biblical Archaelogy Review» diretta da Hershel Shanks.

Dunque, come apprendiamo dal più grande specialista italiano dei Rotoli, il lavoro della commissione scientifica internazionale ebbe un corso a dir poco singolare: il lavoro di ricostruzione, trascrizione e lettura dei testi fu tutto sommato agevole e rapido, ma la pubblicazione di quegli stessi testi fu straordinariamente lunga e sofferta: perché?

Nel 1960, J.D. Rockefeller interruppe il finanziamento al gruppo di ricerca internazionale: perché?

Nel 1968, l'unico non credente del team, il professor John Marco Allegro della Manchester University, ruppe il muro di silenzio e pubblicò una trentina di frammenti; l'operazione venne ferocemente stroncata dalla commissione internazionale: perché tanta sollecita virulenza? Perché il team non trovava tempo per dare alle stampe le centinaia di manoscritti tradotti e si impegnava invece nella puntigliosa correzione del libro di Allegro?

Nel 1971, quando gli israeliani erano entrati in possesso dei Rotoli, padre De Vaux morì; perché venne scelto per suo successore alla guida del gruppo ancora un cattolico, padre Pierre Benoit? Perché a padre Benoit successe Strugnell dopo la sua conversione al cattolicesimo?

Per chi conosce il mondo inquietante dei ricercatori e dei professori universitari, molte stranezze si possono spiegare con le malsane abitudini di quel mondo chiuso, elitario, baronale e altezzoso. Un professore considera proprietà privata il manoscritto che sta studiando, di cui grida, come un nuovo Napoleone: «Dio me l'ha dato, guai a chi lo tocca!».

Un professore non lascia mai vedere a nessuno l'oggetto dei suoi studi, che magari affiderà a qualche suo docile e anonimo collaboratore, ma che preferisce inghiottire piuttosto che concedere ad un collega-concorrente.

Un professore non rinuncerà mai ad un solo minuto di lezione, ad un seminario, ad una conferenza, ad un libro, ad un articolo, ad una "apparizione-che-conta", e quindi lascerà per mesi il testo che studia a prendere polvere sulla sua scrivania, ma non permetterà ad essere umano di fare quel lavoro che lui rimanda indefinitamente.

Un professore universitario, insomma, può essere il più tremendo ostacolo alla conoscenza, alla divulgazione ed allo studio[7].

E questo certamente accadde col gruppo di ricerca internazionale, ma è davvero difficile spiegare in questo modo *un ritardo di oltre quaranta anni nella pubblicazione dei Rotoli!*

Nel 1955 i dubbi e le perplessità erano già tali che un giornalista americano, Edmund Wilson, si domandava se esistesse qualche motivo profondo e inconfessabile per ritardare così ostinatamente la pubblicazione dei Rotoli di Qumran.

Wilson ampliò l'ipotesi di uno studioso francese, André Dupont Sommer, il quale alcuni anni prima aveva evidenziato che *nei testi qumranici si trovava espressa la*

[7] E lo sarà fino a quando le università, in particolare quelle italiane, saranno organizzate sul principio di autorità, e non su quello dì autorevolezza. Se nella società civile è insopportabile l'arroganza del potere, nel mondo della cultura è addirittura ripugnante.

religione cristiana nei suoi elementi essenziali.

E questo sarebbe stato un motivo assolutamente valido per sabotare la diffusione delle ricerche! Tutte le fedi cristiane, infatti, sono fondate sul fatto che Gesù si rivelò agli uomini come diretta emanazione del Padre Celeste; egli non fu un uomo tra gli uomini, prodotto del suo tempo e della sua cultura, ma fu Figlio di Dio, venuto sulla terra per donare all'umanità un messaggio di amore e speranza mai conosciuto prima.

I credenti non possono accogliere una ricostruzione storica del cristianesimo nella quale il messaggio di redenzione sia la derivazione, la prosecuzione o la variazione di una religione precedente.

«Il monastero di Qumran», scrisse Wilson, «è forse più di Betlemme e di Nazareth la culla del cristianesimo»; se si fosse scoperto che ciò era esatto, il cristianesimo avrebbe subìto una discussione radicale perché si sarebbe storicizzato umanizzandola quella che invece era vissuta come Rivelazione atemporale e metastorica. Nel 1956 l'inglese John Allegro rilasciò un'intervista radiofonica[8] che fece l'effetto di una sassata in un negozio di cristalli. Allegro non faceva riferimento soltanto ad una generica vicinanza fra il cristianesimo ed i Rotoli, ma arrivava ad affermare che «le basi storiche dell'Ultima Cena, di almeno una parte del Padre Nostro e dell'insegnamento di Gesù tramandato dal Nuovo Testamento risalirebbero alla comunità di Qumran».

Egli parlò di testi ancora inediti nei quali si parlava del Maestro di Giustizia crocifisso e messo nel sepolcro dai suoi discepoli che attendevano la sua resurrezione: *nelle pergamene di Qumran era delineato tutto il messaggio cristiano!*

Con rapidità fulminante (che strideva con la lentezza da dinosauri fino allora dimostrata), l'équipe diretta da De Vaux pubblicò una smentita categorica che era una sequenza di negazioni e che terminava con un verdetto decisivo:

> Ci sentiamo di affermare che nei testi non ci è dato di riscontrare nessuna delle scoperte di Allegro. Non abbiamo trovato nessuna crocifissione del Maestro, nessuna deposizione dalla croce, nessun corpo martoriato del loro Maestro da custodire sino al Giorno del Giudizio.
>
> Non esiste quindi alcun ben definito quadro essenico in cui la figura di Gesù di Nazareth trovi posto, come dai resoconti sembra aver detto Allegro.
>
> È nostra convinzione che o Allegro ha sbagliato a leggere i testi, o ha costruito una catena di ipotesi che non trova sostegno nei documenti in questione.

Il team internazionale arrivò a insinuare piuttosto chiaramente che John Allegro fosse affetto da turbamenti mentali e che certe sue affermazioni fossero da riportare al suo precario stato di salute psichica; per chi crede che esista un complotto per occultare i testi di Qumran, questa azione ricorda gli internamenti in manicomio dei dissidenti sovietici.

E a proposito di pazzie, vere o presunte, c'è da dire che alcuni studiosi che si occuparono dei testi di Qumran hanno avuto delle brutte esperienze; strano che nessuno scrittore di "fanta-archeologia" non abbia ancora parlato di una *maledizione dei Rotoli*...

[8] Poi pubblicata sul «New York Times» del 5 febbraio 1956.

Milik dovette lasciare il sacerdozio perché era diventato un alcolista; Strugnell cadde in una grave depressione che l'abbandono della moglie fece peggiorare; Allegro si fissò nell'ossessione di dimostrare che Cristo era stato la personificazione simbolica di un fungo allucinogeno contenente psilobicina, i cui effetti psichedelici produssero visioni e dottrine della religione cristiana[9].

Un frammento allora inedito (il 4Q285) fu quello che scatenò la diatriba.

Allegro lo decifrava così:

> [...] il profeta Isaia [...] un rampollo uscirà dal tronco di Jesse [...] il rampollo di Davide. Essi entreranno in giudizio con il [...] ed essi metteranno a morte il Principe della Comunità [...] e con ferite, ed il sacerdote di [...] comanderà [...] la strage dei Kittim.

Come si vede, in questa lettura il *Principe della Comunità*, cioè il Messia della stirpe di Davide, viene messo a morte, in una prefigurazione della passione e uccisione di Cristo.

Si tratta di un passo di enorme importanza per dimostrare che a Qumran si conosceva un evento in cui la guida della comunità era stata condannata a morte.

Molti altri studiosi, però, rifiutarono questa versione; per loro il Principe della Comunità non era oggetto, ma soggetto della frase: egli non veniva ucciso, ma ordinava l'esecuzione dell'empio, secondo questa lettura:

> [...] il profeta Isaia [...] un rampollo uscirà dal tronco di Jesse [...] il rampollo di Davide. Essi entreranno in giudizio con il [...] ed il Principe della Comunità lo mise (o metterà) a morte [...] e con ferite, ed il sacerdote di [...] comanderà [...] la strage dei Kittim.

Bisogna dire che *il testo si presta grammaticalmente ad entrambe le interpretazioni*, perché nell'antica lingua ebraica – che non era vocalizzata – la mancanza del segno dell'accusativo *non* esclude che ci si trovi davanti ad un complemento oggetto.

Insomma, la frase in questione è simile a quella italiana: *L'empio il sacerdote punirà*. Chi punisce e chi viene punito? L'*empio* è soggetto o oggetto della frase? Come vedete, in mancanza di ulteriori informazioni, noi non potremmo mai ragionevolmente scegliere una interpretazione piuttosto che un'altra.

Invece, il gruppo di De Vaux fece proprio così: decise che la sola lettura accettabile era la loro, o comunque non quella di Allegro (che verrà poi accolta anche da un altro noto studioso dei Rotoli, Robert Eisenman della California State University).

La decisione non è dunque giustificata da motivi grammaticali, ma da altri, evidentemente di tipo dottrinale, religioso; poiché il team rifiutava la possibilità di una presenza cristiana a Qumran, non si dovevano accettare letture che andavano contro l'assunto di partenza. Eppure, nel 1972, uno studioso molto "rispettabile", il

[9] Desidero precisare che non ritengo folle la teoria di Allegro, ma la sua ossessione nel volerla dimostrare l'unica credibile. Ciò che rivela, secondo me, un disagio psichico non è la pur discutibilissima teoria di Gesù come fungo allucinogeno, ma la pretesa che tutti i dati storici e documentari conducano a questa interpretazione.

gesuita José O'Callaghan, papirologo del Pontificio Istituto Biblico di Roma, poi direttore del seminario papirologico a Sant Cugat del Vallès (Barcellona), comunicò la sua lettura di nove frammenti di Rotoli rinvenuti nella settima grotta.

Secondo il gesuita, in quei frammenti erano scritti testi del Nuovo Testamento!

In particolare, il gesuita rintracciò parti di 1 Timoteo 3, 16-4, 1.3 e Marco 6, 52-53. Se la lettura di padre O'Callaghan era esatta, la storia dei Vangeli andrebbe riscritta, poiché essi verrebbero datati prima del 50 d.C., e non successivamente come è la attuale opinione generale.

Inoltre, si dimostrerebbe che la comunità di Qumran era molto più legata al cristianesimo di quanto si sia mai sospettato, e di conseguenza non sarebbero così assurde le ipotesi di studiosi "eretici" come Allegro o Eisenman.

La lettura di O'Callaghan, se confermata, confuterebbe ciò che dal 1948 rappresenta la "verità ufficiale" degli studiosi di Qumran, i quali hanno sostenuto che non esiste alcun legame documentario fra la comunità qumranica e i primi cristiani.

Vediamo quali sono quelle poche lettere greche che hanno suscitato un dibattito vivissimo, ancora oggi tutt'altro che esaurito.

Il frammento 7Q5 è una breve sequenza di lettere greche, queste:

Ε ΥΤΩΝΗ Η ΚΑΙΤΙ ΝΝΗΣ ΘΗΣΑ

O'Callaghan aveva tentato inutilmente di rintracciare nella versione greca della Bibbia (detta Bibbia dei Settanta) e negli apocrifi un passo in cui si trovassero tali lettere disposte in questo ordine, ma non trovò nulla.

Più per curiosità che per scrupolo scientifico, il gesuita passò ad esaminare anche il Nuovo Testamento; utilizzando il computer, scoprì con stupore che esisteva un passo nel Vangelo secondo Marco in cui quelle lettere si trovavano nella medesima sequenza:

> ουγαρ συνηκαν Επιτοιςαρτοις αλληνα ΥΤΩΝΗ καρδιαπεπωρω μενΗ ΚΑΙ ΤΙ απερασαντες ηλθονεις γεΝΝΗΣαπετ και προσωρμισΘΗΣΑν

In questa mia trascrizione, ho impiegato i caratteri maiuscoli per evidenziare le lettere presenti nel frammento.

Il 7Q5, dunque, poteva essere identificato con un passo di Marco (6, 52-53):

> [...] infatti non avevano capito riguardo al fatto dei pani, ma era il loro cuore indurito. Ed avendo attraversato, giunsero a Gennezareth ed approdarono [...]

L'ipotesi di O'Callaghan ha avuto sostenitori autorevoli, ma anche importanti critici che non la accettano, e che invece propongono altre letture. Ed è interessante rilevare che le critiche più stringenti gli siano state mosse dagli studiosi cattolici della École Biblique di Gerusalemme, quella che ebbe a lungo padre De Vaux come guida indiscussa.

Wilhelm Nebe, padre Emile Puech ed Ernest Muro identificano i frammenti della grotta 7 (ma non il 7Q5, sul quale pare non esprimano giudizi) come passi del libro di

Enoc, un testo apocrifo dell'Antico Testamento.

Altri studiosi non negano che il 7Q5 contenga righe del Vangelo, ma suggeriscono che la pergamena sia stata deposta nella caverna dopo il 68 d.C., cioè dopo la conquista romana, quando le grotte di Qumran vennero abitate saltuariamente da gruppi minori settari, o da eremiti, o da monaci bizantini.

Insomma, la filologia accademica pur di aggirare la possibilità che il 7Q5 sia stato un testo cristiano prodotto ed usato in ambiente esseno, avanza ogni ipotesi alternativa.

La posizione attuale sull'enigmatico pezzettino di pergamena (misura cm 3,9 x cm 2,7) è di stallo, uno stallo non determinato dalla effettiva sua incomprensibilità, quanto dalla esigenza di non lasciare credito alla lettura di O'Callaghan.

Robert H. Eisenman sostiene tuttora la tesi che nei manoscritti di Qumran abbiamo «nulla di meno che una descrizione del movimento dal quale in Palestina nacque il cristianesimo».

Addirittura, per Eisenman i Rotoli ci offrono «una descrizione di ciò che il cristianesimo *era* effettivamente in Palestina».

La lettura di Eisenman ha un presupposto nella datazione dei Rotoli: secondo il professore americano, le pergamene non risalirebbero ad epoche precristiane, come è opinione comune, ma al primo secolo d.C. Per difendere la sua posizione, Eisenman fa notare che le datazioni paleografiche[10] non sono per niente sicure e definitive e che il metodo al carbonio 14 è «troppo incerto per essere applicato con precisione al tipo di materiali che ci troviamo di fronte»[11].

Eisenman non considera il Maestro di Giustizia quale antico fondatore della comunità di Qumran, ma come personaggio contemporaneo alla redazione dei testi, e lo identifica in Giacomo il Giusto, fratello di Gesù, guida della collettività essena, capo della prima chiesa di Gerusalemme.

I primi cristiani, ritiene Eisenman, furono giudei zeloti[12] che si riunirono a Qumran per mantenere la purezza della razza eletta e prepararsi alla battaglia di liberazione finale; Giacomo ne fu il primo capo, mentre l'apostolo Paolo veniva chiamato *Sacerdote Empio* nei Rotoli per la sua versione del cristianesimo.

Paolo, com'è noto, fu il vero fondatore della religione cristiana: fu lui a darle la dimensione cosmopolita e pacifista, fu lui ad estendere a tutta l'umanità la promessa della redenzione e della vita eterna che prima era riservata al popolo ebraico nella sua alleanza esclusiva con Dio.

Per i giudei-cristiani di Qumran, era davvero inaccettabile il paolinismo, che essi sentivano come la corruzione dell'autentico messaggio divino, come massimo peccato di impurità.

Non stupisce dunque la feroce stroncatura che molti studiosi hanno riservato all'opera di Eisenman; oltre a motivi scientifici basati sulle datazioni dei reperti, qui è

[10] Il testo viene datato in base allo stile scribale, alla forma della scrittura, alla misura del rigo; si tratta cioè di un metodo di datazione analogo a quello dello storico dell'arte.

[11] Nel 1991 vennero eseguite datazioni col metodo della spettrometria, le quali hanno datato i Rotoli alle epoche normalmente accettate, e non a quelle proposte da Eisenman.

[12] Gli zeloti erano Ebrei che consideravano sacra la lotta contro gli invasori romani; essi accentuavano l'aspetto di ribellione armata contenuto nella attesa della liberazione messianica, unendo la fede religiosa con l'impegno nazionalistico.

in gioco tutto l'orizzonte di fede di chi prende posizione: per un cristiano *non è possibile* accettare la tesi di Eisenman, perché questa operazione culturale coinciderebbe con una crisi religiosa.

Chi segue la teoria di Eisenman non fa i conti solo con antichi frammenti di pergamene, ma soprattutto con la propria fede, con l'idea di trascendente, con il concetto della storia umana.

Nel 1991 fu pubblicato il libro *The Dead Sea Scrolls Deception*, autori: Michael Baigent e Richard Leigh.

Questi nomi sono ben noti a chi si interessa di "fanta-storia" per la loro precedente saggistica sui misteri del Sacro Graal che era, secondo loro, non un oggetto (la coppa in cui venne raccolto il sangue di Cristo crocifisso), ma il simbolismo della discendenza diretta da Gesù.

Sangue, in questo caso, avrebbe la valenza di progenie, secondo la vecchia espressione *sangue del mio sangue* per indicare la stretta discendenza.

Baigent e Leigh non sono storici di professione, e nei loro libri questo è clamorosamente evidente; essi costruiscono ricostruzioni che pretendono di essere storiografiche su indizi, ipotesi o pure illazioni; il loro metodo di lavoro non è sempre corretto, poiché ricorrono troppo spesso a citazioni avulse dal contesto o a dati che vengono interpretati con troppa fantasia.

I loro libri sono piacevoli letture che possono stimolare interesse, ma non sono niente di più che ipotesi azzardate. Per questo motivo, ma ancor più per l'imperdonabile colpa di non fare parte della sublime confraternita dei docenti universitari, i due scrittori inglesi sono stati massacrati da bordate di critiche del tutto negative.

Ma cosa avevano scritto Baigent e Leigh sui Rotoli del Mar Morto?

Essi denunciavano un complotto, ordito dal Vaticano, per impedire che venissero resi noti i contenuti delle pergamene che avrebbero minato le fondamenta della teologia cattolica.

Enfatizzando le ipotesi di Allegro ed Eisenman, i due inglesi sostenevano che la comunità di Qumran fosse cristiana, che Gesù avesse avuto fratelli, che la chiesa primitiva non fosse stata che la continuazione della setta essena.

Baigent e Leigh facevano notare che gli studiosi che avevano monopolizzato i Rotoli impedendone lo studio erano per la maggioranza cattolici, e che tutti cattolici sono stati coloro che hanno guidato l'équipe internazionale.

Solo nel 1990 il governo israeliano inserì alla direzione del gruppo un ebreo, Emmanuel Tov dell'Università Ebraica.

Baigent e Leigh sicuramente calcarono le tinte descrivendo De Vaux come un dittatore «spietato, gretto, bigotto ed estremamente vendicativo» che gestiva i Rotoli come proprietà privata; gli autori arrivano ad insinuare che del materiale scottante potrebbe essere stato distrutto o nascosto da De Vaux.

È pur vero che questi aveva fatto parte della Action Française, un partito politico di estrema destra, antiebraico, razzista e collaborazionista durante l'occupazione nazista, e non è proprio quanto ci aspetteremmo di leggere nella biografia di un buon cristiano.

Le accuse di Baigent e Leigh crearono due partiti opposti: gli innocentisti

negavano che fosse mai esistita una congiura vaticana per nascondere verità scomode; i complottasti trovavano nello sdegnoso silenzio delle autorità scientifiche e pontificie una prova indiretta a sostegno della loro idea: un complotto, infatti, non deve essere evidente; il fatto che pare non esista è una prova a suo favore.

Nel dicembre 2001, il professor Tov annunciò che la pubblicazione integrale dei Rotoli di Qumran era terminata; per il gennaio seguente era prevista l'uscita dell'ultimo volume che avrebbe contenuto l'introduzione e l'indice.

La pubblicazione era stata completata *cinquantaquattro anni dopo la scoperta dei Rotoli*: un tempo così lungo che può davvero sembrare troppo lungo...

Ma esiste nei testi di Qumran qualcosa di così destabilizzante da giustificare i sospetti di complotto vaticano? Al di là del sensazionalismo, cosa troviamo che possa mettere in imbarazzo i cristiani? I Rotoli del Mar Morto presentano qualcosa che possa intaccare la teologia e la storia della chiesa cattolica?

Anticipiamo la risposta: i testi di Qumran dimostrano che la dottrina cristiana non è balzata nella storia del mondo già completa e formata come si crede ingenuamente, ma è l'evoluzione e la stratificazione delle teologie precedenti.

Sull'origine del cristianesimo, l'idea corrente è quella che ci portiamo dentro dall'età del catechismo, quando il prete ci insegnò che apparve Gesù il quale portò uno straordinario e inaudito messaggio di amore e fratellanza universale.

Questa è la rappresentazione idilliaca, da cartone animato, che viene riproposta anche dalla New Age oggi di moda; ma la verità che le pergamene di Qumran ci restituiscono non è così banale: il cristianesimo non zampillò all'improvviso dalla terra di Palestina, ma si formò con la lentezza e la laboriosa discontinuità di tutti i fenomeni sociali.

Possiamo trovare forti analogie fra i testi qumranici e i Vangeli; alcuni personaggi del Nuovo Testamento rivelano caratteristiche degli Esseni.

Giovanni Battista vive nel deserto, predica l'imminenza del regno dei cieli e il battesimo di conversione, annuncia l'arrivo di un messia[13], mangia cavallette e miele selvatico: tutte azioni tipiche degli Esseni.

Uno studioso accorto, equilibrato e molto lontano dalla voglia di *scoop* quale è il professor Elio Jucci scrive:

> Alcuni passi del Nuovo Testamento presentano una forte assonanza con il linguaggio qumranico come 2 Cor. 6,14 s.: *Non lasciatevi legare al giogo estraneo degli infedeli. Quale rapporto infatti ci può essere tra la giustizia e l'iniquità, o quale unione tra la luce e le tenebre? Quale intesa tra Cristo e Beliar? Quale accordo tra il tempio di Dio e gli idoli? Noi siamo infatti il tempio del Dio vivente.* La presenza di termini quasi unici nel Nuovo Testamento ha fatto persino pensare alcuni autori alla ripresa e rielaborazione di un testo esseno.
>
> Forti analogie si trovano nell'uso del termine *mistero* (raz – mysterion), analogie che non riflettono solo un analogo radicamento nelle tradizioni apocalittiche (cfr. Daniele ecc.), ma in particolare anche l'uso della stessa terminologia tecnica per l'interpretazione della scrittura. Numerosi passi neotestamentari ricalcano lo stesso

[13] La parola italiana messia deriva dall'ebraico *mashiah,* in aramaico meshiha, che significa unto (come christos, in greco) e designa l'uomo che riceve la sacra unzione quale re di *Israele, successore* di Davide.

> schema letterario dei pesharim[14] qumranici. [...] La datazione dell'ultima cena nei Sinottici ha fatto pensare alla conoscenza del calendario seguito dagli Esseni. Altri temi spesso presi in esame sono stati quello del banchetto messianico (1 Qsa) e della cena eucaristica, o della comunione dei beni. Anche il tema del ritardo escatologico compare in entrambe le letterature. [...] Per concludere si osserverà che il dibattito è ancora in corso e che lontano dal chiasso e dagli annunci sensazionali di pretese identificazioni si constata sempre di più la consistenza del patrimonio giudaico a cui il cristianesimo ha attinto e in particolare l'importanza per la sua formazione dello sfondo esseno.

Il calendario sacerdotale impiegato dagli Esseni, cui fa riferimento il prof. Jucci, è un elemento importante per sostenere il legame fra la comunità di Qumran e gli ambienti protocristiani. Sappiamo infatti che gli Ebrei contavano i giorni da tramonto a tramonto, a differenza degli Esseni che computavano da alba ad alba; e proprio quest'ultimo conteggio è quello che ci rivelano i Vangeli sinottici, in particolare Matteo 28, 1; Marco 15, 42; Giovanni 20, 1 e Luca 23, 54[15]: passi nei quali il sorgere del sole segna l'inizio del nuovo giorno e che dimostrano che la comunità dei primi cristiani si era staccata decisamente dalle usanze giudaiche, per accogliere (o continuare?) una tradizione essena.

Fra le diverse espressioni con cui gli Esseni indicavano se stessi ve n'è una, *la Via*, che ritroviamo letteralmente identica nel Vangelo secondo Giovanni (14, 6) nel passo in cui Gesù dice di sé: «Io sono la Via, la Verità e la Vita».

Nella Regola della Comunità di Qumran (1QS) è descritta l'opera del Maestro di Giustizia: «Egli terrà nascosti gli insegnamenti della Legge agli uomini dell'ingiustizia, ma impartirà la vera conoscenza ed il giusto giudizio a coloro che hanno scelto la Via».

Ed è lo stesso messaggio di Gesù, quando afferma agli apostoli che è stato loro rivelato il sacro segreto del regno di Dio, ma molti, benché vedano ed odano, non capiranno nulla (Marco 4, 10-12).

Un precetto della Regola della Comunità imponeva ai discepoli di seguire il retto cammino, «senza deviare a destra o a sinistra, e senza calpestare anche una sola delle Sue parole», un concetto che ritroviamo espresso in termini uguali in Matteo 5, 18: «In verità vi dico che fino a quando il cielo e la terra non passeranno, non scomparirà dalla Legge neppure un iota o un apice, finché non sia tutto adempiuto».

La continua e pressante esortazione di Gesù alla povertà è un tratto peculiare degli Esseni, che si chiamavano anche *ebionim*, i poveri: «Gesù gli disse: Se vuoi essere perfetto, va', vendi quanto hai, dallo ai poveri, e avrai un tesoro nel cielo; poi vieni e seguimi» (Matteo 19, 21; e anche Luca 6, 20 e 18, 22).

Questi elementi sembrano provare una affinità o una discendenza del messaggio evangelico da quello esseno; ma non si può pensare ad una continuità lineare e diretta.

Anche perché non disponiamo di tutti i testi protocristiani che furono scritti; i

[14] I *pesharim* sono commentari biblici.

[15] «Passato il sabato, all'alba del primo giorno della settimana...»; «Sopraggiunta ormai la sera, poiché era la Parascève, cioè la vigilia del sabato»; «Nel giorno dopo il sabato...»; «Era il giorno della parascève e già splendevano le luci del sabato». (*N.d.R.*)

Vangeli cosiddetti apocrifi furono rifiutati dai Padri della Chiesa (Ireneo, Eusebio di Cesarea, Epifanio, Teodoreto) che ne ordinarono la distruzione, perciò oggi noi possiamo leggere solo qualche breve frase di quei libri, la cui perdita ci impedisce per sempre nuove conoscenze sulla origine e la storia delle prime comunità giudeo-cristiane.

Opere come il *Vangelo degli Ebrei*, il *Vangelo di Pietro*, il *Protoevangelo di Giacomo*, il *Vangelo della Natività di Maria*, gli *Atti di San Pietro*, il *Martirio di Matteo*, le *Storie degli Apostoli*, le *Domande di Bartolomeo* sono state condannate all'oblio, e noi le conosciamo, talvolta parzialmente, solo perché questi libri vennero citati nelle confutazioni fatte dai Padri della Chiesa, che ne vietarono la diffusione.

Forse in questi scritti chiamati apocrifi avremmo trovato anelli di congiunzione tra l'Essenismo e la nascente religione cristiana secondo la dottrina imposta da San Paolo.

La censura dei Padri della Chiesa ha deciso, ad esempio, di eliminare tutta la componente astrologica che esisteva nei testi giudeo-cristiani e che nei Vangeli sinottici sopravvive come rapidi, bizzarri accenni alla stella che rivelò Gesù neonato ai Magi (Matteo 2, 1-2, 7-12).

L'ebraismo vieta di predire il futuro, ma le configurazioni stellari nello zodiaco sono ritenute messaggi attraverso i quali Dio comunica con gli uomini.

Nella cultura popolare ebraica, con evidenti influssi orientali, l'astrologia non era disprezzata, anzi si riteneva che Enoc ne fosse stato l'inventore. Giuseppe Flavio scrisse che i sette bracci della *menorah*, il candeliere ebraico, raffiguravano i sette pianeti conosciuti nell'antichità (Mercurio, Venere, Marte, Sole, Luna, Giove, Saturno).

Un erudito ebreo del XII secolo, Maimonide, nel 1170 scrisse che tutti gli Ebrei erano certi che il Messia sarebbe nato quando Giove e Saturno fossero entrati in congiunzione nel segno dei Pesci.

A Qumran sono stati scoperti veri e propri oroscopi, come il testo 4Q186.

Esso venne codificato in due modi, sia con l'uso di alfabeti diversi che con anagrammi di parole e spostamenti di lettere; tutto questo ci dice che il documento era di grande importanza e doveva essere letto solo dagli iniziati.

Il 4Q186 si trova diviso in tre frammenti, la cui traduzione ha rivelato che si tratta di un oroscopo che indica, in base al giorno di nascita, la costituzione fisica e l'essenza spirituale di una persona in funzione di una mescolanza di nove parti di Luce o di Tenebre.

«Il suo spirito», si legge in un passo del 4Q186, «sarà di sei parti nella Casa della Luce e di tre nella Casa delle Tenebre».

Possiamo supporre che i maestri della comunità (non dimentichiamo che a Qumran la vita collettiva era duramente gerarchica) giudicassero i vari individui in base alle loro date di nascita; nel testo in questione si descrivono tre nati ciascuno dei quali è composto rispettivamente di 6, 1 e 8 parti di Luce: ciò significa che il primo individuo sarà molto migliore del secondo, ed il terzo lo sarà più di tutti. Questa equazione *luce = bontà d'animo* è mantenuta nei Vangeli, soprattutto in Giovanni (8,

12) ed in Matteo (5, 16), in passi che presentano chiari influssi testuali esseni[16].

Un testo di Qumran (4Q318) è un vero manuale di divinazione[17]; era basato su due eventi celesti, il tuono e le fasi lunari: se si udiva un tuono durante una certa lunazione, si otteneva il responso relativo, ad esempio: «Se tuona in un giorno nel quale la luna è nei Gemelli, ciò significa timore e affanno causato da stranieri».

C'è da osservare che lo zodiaco qumraniano non iniziava con la costellazione dell'Ariete, ma con quella del Toro.

Perché? Perché nella più remota antichità, quando l'uomo iniziò ad osservare la volta celeste e a registrare le posizioni ed i movimenti degli astri lungo lo zodiaco, il punto gamma (o punto vernale) dell'equinozio di primavera si trovava nella costellazione del Toro, e vi rimase dal 4380 al 2220 a.C.

Ricordo rapidamente che l'eclittica è il cerchio massimo proiettato sulla sfera celeste e corrisponde al percorso apparente del sole durante l'anno.

L'eclittica interseca l'equatore celeste in due punti, detti nodi: il punto gamma, o vernale, ed il punto omega.

Il sole passa per il punto vernale nell'equinozio di primavera, quando sembra salire all'emisfero settentrionale: l'immagine del sole che appare innalzarsi in cielo è sempre stata di enorme suggestione per gli antichi, che hanno associato questo fenomeno astronomico a concetti di creazione, di vitalità e di potenza rigeneratrice.

Il punto gamma, dunque, dal IV millennio a.C. si trovava nel Toro; in seguito – per il fenomeno della precessione degli equinozi – esso si spostò nella costellazione dell'Ariete, e vi rimase fino al 60 a.C.; ecco perché l'astrologia attuale, che si basa ancora sui fondamenti dell'antica astrologia ellenistica[18], considera l'Ariete come inizio dello zodiaco, anche se attualmente il punto gamma è situato nei Pesci da cui passerà, nel 2100, nell'Acquario.

Dunque, per i qumraniani lo zodiaco iniziava col Toro, una costellazione che aveva la massima importanza per tutte le civiltà antiche, prima delle quali i Mesopotamici, da cui l'astrologia era passata in terra giudea.

La figura simbolica del Toro appartiene anche alla religione cristiana: nell'Apocalisse attribuita a San Giovanni, troviamo i quattro celebri animali «pieni d'occhi davanti e di dietro» (Apocalisse 4, 6) che simboleggiano le stelle; i quattro animali – che verranno poi usati per rappresentare i quattro evangelisti – sono un leone, un vitello, un'aquila ed un animale «che aveva la faccia come di uomo».

Ebbene, questi misteriosi personaggi sono quattro costellazioni poste alla distanza reciproca di novanta gradi, a formare una grande croce: Leone, Toro, Scorpione (mutato in Aquila, perché lo scorpione era odiato e temuto dalle popolazioni mediterranee e quindi non trovava posto in una rivelazione divina) e Acquario, sola costellazione in cui compare una figura umana.

Queste quattro costellazioni erano come i punti cardinali cosmici nell'epoca in cui il punto gamma si trovava nel Toro; il trono di Dio viene perciò descritto al centro di

[16] «Di nuovo Gesù parlò loro: "Io sono la luce del mondo; chi segue me, non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita"»; «Così risplenda la vostra luce davanti agli uomini, perché vedano le vostre opere buone e rendano gloria al vostro Padre che è nei cieli». (*N.d.R.*)

[17] Sono stati trovati anche frammenti di opere di fisiognomica e testi da iscrivere su amuleti contro gli spiriti malvagi: 4Q561 e 4Q560.

[18] Basterebbe questo per dimostrare quanto sia assurda e inutile ogni pratica astrologica.

questa ideale croce celeste, come incastonato all'interno di una sublime corona astrale.

La visione di San Giovanni ripete, dopo diversi secoli, i miti cosmici dei Mesopotamici. Possiamo supporre, senza fantasticare troppo, che il patrimonio astrologico di Sumeri, Assiri e Babilonesi sia confluito nel cristianesimo attraverso la mediazione essena. Anche questo è un elemento piuttosto scomodo per il concetto tradizionale della religione cristiana.

Ma le controversie non finiscono qui.

Alla fine del 2001, un lancio di agenzia stampa ha fatto il giro delle redazioni giornalistiche di tutto il mondo: il professor Geza Vermes dell'Oxford Centre for Hebrew and Jewish Studies, il quale ha trascorso cinquanta anni della sua vita a studiare i manoscritti di Qumran, ha reso noto che un passo delle pergamene parla della nascita di Gesù *nato da una giovane donna che non è definita vergine*, elemento che, pensa Vermes, potrebbe essere stato immesso nel Nuovo Testamento per un errore di traduzione dall'aramaico al greco. A più di mezzo secolo dalla loro scoperta, i Rotoli di Qumran non smettono di sbalordire...

Cerchi di fuoco nel cielo
Il mistero del papiro Tulli

Mai, come nel caso del papiro Tulli, tanto è stato scritto su un documento visto da così poche persone.

Eppure non si tratta di un falso o di un mito: il papiro Tulli ha testimoni autorevolissimi e veramente al di sopra di ogni sospetto. E mai, come nel papiro Tulli, l'argomento è stato più insolito, inquietante e controverso, tanto che si può parlare di un *enigma al quadrato*: un documento di provenienza e natura misteriose che narra un fatto altrettanto oscuro.

La storia del papiro Tulli comincia nel 1953; in quell'anno l'egittologo italiano Boris de Rachewiltz pubblica sulla rivista britannica «Doubt» il primo articolo sul documento.

«Doubt» si occupa esclusivamente di argomenti strani, inesplicati, o meglio *fortiani* [19] ed è senz'altro il luogo più adatto, anche se il meno accademico, per ospitare il mistero del papiro Tulli.

De Rachewiltz scrive:

> La trascrizione che invio è tratta da un papiro originale del Nuovo Regno che ho trovato tra le carte ed i documenti dello scomparso prof. Alberto Tulli, che fu direttore del Museo Egizio Vaticano.
>
> Egli portò questi documenti dall'Egitto, ma la sua morte li lasciò non tradotti ed inediti.
>
> Devo alla cortesia di suo fratello, monsignor Gustavo, dell'Archivio Vaticano, la possibilità di averli tradotti. La presente trascrizione è una patte degli Annali Reali del tempo di Thutmosis III (1504-1450 circa a.C.) e l'originale è in pessime condizioni. L'inizio e la fine sono perduti, la scrittura (in ieratico) è pallida e con molte lacune che io ho riprodotto nella mia trascrizione in geroglifici indicandole con numeri progressivi. Dell'intero papiro (cm 20 x 18) ho scelto la parte meglio conservata e forse la più interessante. Ma lascio a voi decidere. Ed ora la traduzione:
>
> «...il ventiduesimo anno, il terzo mese d'inverno, alla sesta ora del giorno, gli Scribi della Casa della Vita si accorsero che un cerchio di fuoco stava venendo in cielo. Sebbene non avesse testa, il respiro della sua bocca aveva un odore pestifero. Il suo corpo era lungo una pertica e largo una pertica. Non aveva voce. I loro cuori divennero confusi e si prostrarono ventre a terra. [...] Essi andarono dal Faraone a riferire. Sua Maestà ordinò [...] è stato esaminato [...] come a tutto ciò che è scritto nei papiri della Casa della Vita Sua Maestà stava meditando su quanto era accaduto.
>
> *Ora, dopo che furono trascorsi alcuni giorni da questo evento, ecco!, questi fatti divennero più numerosi d'ogni altro.*

[19] Il termine deriva dal nome dello statunitense Charles Fort (1874-1932), che trascorse la sua vita a raccogliere e catalogare notizie relative a tutti i fenomeni inspiegabili in campo meteorologico, naturalistico, geologico, storico ecc. La sua attività è tuttora continuata da svariati studiosi e ricercatori in tutto il mondo. In Italia, sì può contattare la Società Fortiana italiana, segretario il dr. Umberto Cordier, casella postale 269, 17100 Savona.

Essi splendevano nel cielo più del sole ai limiti dei quattro pilastri della volta celeste. [...] *Potente era la posizione dei cerchi di fuoco. L'esercito del Faraone assistette e Sua Maestà era in mezzo ad esso. Fu dopo cena. Quindi essi* (i cerchi di fuoco, *n.d.a*.) *salirono ancora più in alto diretti a sud. Pesci e uccelli caddero dal cielo. Fu un portento quale mai avvenne sin dalla fondazione di questa terra! Perciò Sua Maestà fece portare incenso per pacificare la terra* [...] *cosa accadde nel libro della Casa della Vita* (perché sia ricordato?) *per l'eternità*».

Il commento di de Rachewiltz è decisamente strano; egli infatti scrive senza incertezze:

> Come potete vedere, i dischi volanti (*flying saucers* nell'originale della lettera che è in inglese) hanno fatto la loro prima apparizione nel ventiduesimo anno di regno di Thutmosis III, cioè circa 3500 anni fa.

Questa interpretazione, che oggi chiameremmo ufologica, ed il fatto che il documento venne reso noto in una rivista dedicata ai misteri e alle curiosità ha fatto sì che il papiro Tulli sia stato un po' snobbato dagli egittologi professionisti, e nello stesso tempo sia stato accaparrato da sedicenti studiosi di dischi volanti e affini.

La sbrigativa lettera di de Rachewiltz, e soprattutto la sua comprensione in chiave ufologica del fenomeno esposto nell'antico papiro, non ebbero il seguito di discussioni e approfondimenti che avrebbero meritato.

Il papiro, o meglio la versione di de Rachewiltz, fu riscoperto nel 1963 da un insegnante fiorentino, Solas Boncompagni, che si occupava di ricerche ufologiche, e più specificamente delle pretese apparizioni di UFO in tempi antichi, una branca dell'ufologia che ha un suo nome: clipeologia.

Boncompagni scrisse del papiro in una lettera ad un rotocalco assai popolare all'epoca, la «Settimana Incom», che la pubblicò sotto il titolo *I dischi del faraone*.

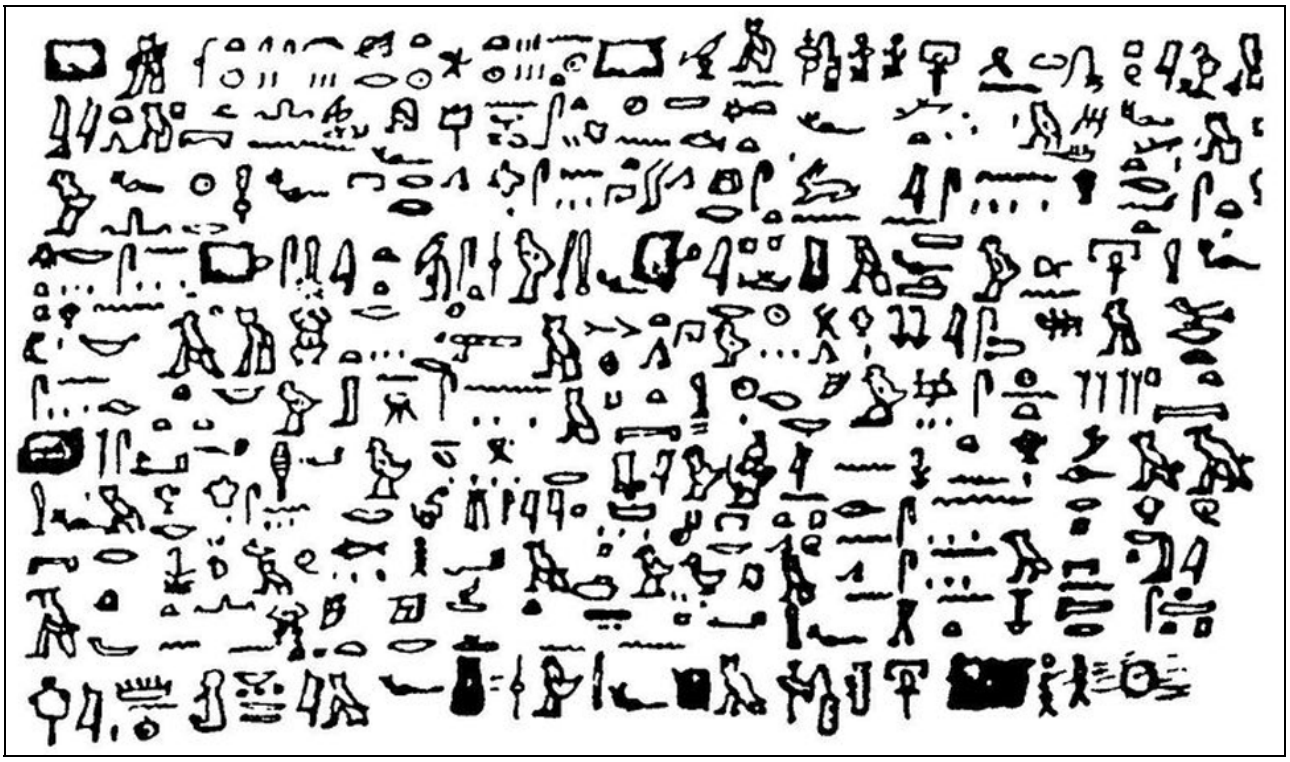
Del papiro Tulli si interessò anche il Rapporto Condon, lo studio sugli UFO commissionato dal governo USA ad un team di ricercatori, e il documento venne citato nella Quinta Sezione del volume che raccoglie i risultati dell'inchiesta; la sezione era intitolata *Aspetti storici del fenomeno UFO*.

Lo scrittore inglese Brinsley Le Poer Trench inserì il testo del papiro Tulli nella sua *Storia dei dischi volanti*. Così ne scrive:

> Tra le carte del defunto professor Alberto Tulli, già direttore del Museo Egizio del Vaticano, fu ritrovata una delle documentazioni più antiche che si conoscano a proposito dei dischi volanti: venne scritta su di un papiro in tempi antichissimi, in Egitto.
>
> Sebbene fosse danneggiato e pieno di lacune nei geroglifici, il principe Boris de Rachewiltz tradusse in seguito il papiro, e nonostante i numerosi passi frammentari, dichiarò che l'originale faceva parte degli Annali di Tuthmosis III.

Ormai era fatta: il papiro era stato adottato dagli ufologi, che lo elessero a capostipite degli avvistamenti di dischi volanti. Questo ovviamente nocque alla sua credibilità; anche se è una prassi discutibile, gli accademici detestano occuparsi di

materiale ufologico.



Il papiro Tulli nella trascrizione pubblicata
in «Flying Saucers Uncensored» di Wilkins

Lo stesso nella trascrizione del prof. De Rachewiltz
pubblicata dalla rivista «The Doubt»

Non sono da biasimare, se si pensa alla sconcertante popolazione che vede, parla e passeggia con gli extraterrestri; tuttavia, sarebbe preferibile un approccio al problema critico quanto si vuole, ma non aprioristicamente negativo. In fondo, i fanatici dell'ufologia non chiedono di meglio che passare per martiri dell'incomprensione e perseguitati dalla scienza ufficiale...

Nonostante una fama che diventava sempre più estesa, il papiro Tulli restava un'incognita: nessuno, se non de Rachewiltz, lo aveva visto; non si sapeva da dove provenisse né dove si trovasse. Le ricerche condotte da Boncompagni diedero interessanti risultati.

Ad una sua lettera, il professor Giuseppe Botti, allora direttore del Museo Archeologico di Firenze, rispondeva il 1° febbraio 1968:

> Non posso pronunciare alcun giudizio perché, pur essendomi interessato, a suo tempo, del caso Papiro Tulli, io non ebbi mai modo di vedere il testo pubblicato, e molto meno l'originale. Tuttavia – continuava il Botti – sono invece in grado di renderle noto il giudizio datomi riguardo al Papiro da un mio carissimo amico e collega inglese, il quale lesse il testo pubblicato, quasi di soppiatto in una pochissimo nota Rivista americana, che lo giudicò per nulla appartenente agli annali di Thuthmosis III, traduzione di piena fantasia, contenendo il Papiro invece un abituale rituale del Libro dei Morti di epoca tarda, con nessun rapporto con gli oggetti volanti.

La lettera di Botti fu una doccia gelata sugli ardori extraterrestri! De Rachewiltz aveva pubblicato un testo originale autentico o invece una parte del Libro dei Morti dandone una traduzione del tutto inventata?

Una associazione statunitense costituita da appassionati degli enigmi naturali e storici, la International Fortean Organization, interpellò monsignor Gianfranco Rolli, direttore della Sezione Egizia del Museo Vaticano, il quale rispose con una lettera datata 19 dicembre 1969:

> Avendo parlato personalmente con il prof. Boris de Rachewiltz (editore del suddetto papiro) posso comunicare quanto segue:
> 1) il frammento di papiro chiamato *Papiro meteorologico* oppure *Papiro Tulli* non è mai stato di proprietà né dei Musei Vaticani né della Biblioteca Vaticana;
> 2) tale papiro venne visto dal prof. Tulli, nel 1934, al Cairo presso l'antiquario Tano;
> 3) la trascrizione dallo ieratico in geroglifico venne condotta (pare integralmente) da E. Drioton;
> 4) il predetto E. Drioton escludeva che il papiro avesse un carattere "magico", ma descrivesse la caduta di un meteorite;
> 5) il papiro non poté essere acquistato dal Tulli, per il prezzo eccessivo richiesto; quindi è possibile o che sia stato acquistato da un privato, o dal Museo del Cairo o che sia ancora giacente presso il suddetto antiquario.

Ancora una volta, il fulcro dell'*affaire* si rivelava essere Boris de Rachewiltz: lui era la sola fonte delle informazioni. Se era ipotizzabile una frode, questa era stata ideata certamente dal de Rachewiltz.

Ma, del resto, era davvero improbabile che uno studioso come lui macchiasse la propria reputazione intellettuale con una burla dalla quale, per di più, non avrebbe tratto alcun vantaggio.

Certo, gli egittologi italiani consideravano de Rachewiltz un po' troppo sensibile al fascino dell'occulto, forse un po' troppo indulgente ad enfatizzare il lato esoterico dell'Antico Egitto; ma questo non si può definire neppure un indizio per dubitare della sincerità dello studioso.

De Rachewiltz, inoltre, affermò senza mai essere smentito che il papiro Tulli gli fu mostrato dal fratello dello scopritore, monsignor Gustavo Tulli, una personalità alla quale è davvero difficile attribuire scherzi o falsi.

Lo stesso monsignor Tulli così scriveva a de Rachewiltz:

> Per quanto riguarda il cosiddetto papiro meteorologico (così egli definiva il papiro Tulli, *n.d.a.*) non posso purtroppo fornirle altri dati oltre quelli comunicati a voce o basati sugli appunti di mio fratello che già possiede.
>
> E cioè: il papiro venne sottoposto al compianto prof. Alberto da un antiquario del Cairo, Tano se ben ricordo, per l'acquisto, nel corso del viaggio in Egitto che compimmo nel 1934 e nel corso del quale fummo anche ricevuti da S.M. il Re Fuad.
>
> Mio fratello effettuò una copia del papiro, la cui trascrizione dallo ieratico[20] venne eseguita con l'ausilio dell'ottimo amico l'Abate E. Drioton, direttore del Museo del Cairo, che si mostrò assai incuriosito per l'argomento del papiro. Tengo però a dire che egli si oppose a qualsiasi interpretazione fantasiosa o magica, ritenendolo la descrizione della caduta di qualche meteora.
>
> Purtroppo per il papiro, che faceva parte di un blocco proveniente da collezione privata, venne richiesto un prezzo eccessivo, impedendo la realizzazione del desiderio del compianto mio fratello, di acquistarlo per farne dono al Museo Egizio Vaticano.
>
> Egli poté invece, coi limitati mezzi a disposizione, acquistare solo materiale lirico preistorico che donò al Museo, pubblicandolo successivamente nella Miscellanea Gregoriana.

Questa testimonianza è decisiva per stabilire che il papiro Tulli è realmente esistito, che il suo contenuto – che lo si interpreti nella bizzarra chiave ufologica o astronomica – riguardava effettivamente un fenomeno celeste insolito e che esso non è attualmente localizzabile: potrebbe essere ancora in Egitto o in un qualsiasi altro posto, ad esempio una collezione privata e quindi escluso, forse per sempre, al pubblico ed allo studio degli esperti.

Ancora de Rachewiltz, in una lettera (21 luglio 1971) indirizzata ad un periodico ufologico italiano, dava ulteriori dettagli sul fantomatico papiro:

> Vediamo di riassumere cronologicamente i fatti. Tra le numerose carte lasciate dal defunto prof. Alberto Tulli, già direttore del Pontificio Museo Egizio Vaticano, che ebbi modo di esaminare per cortesia del di lui fratello, Mons. Gustavo, dell'Archivio Vaticano, trovai una cartellina contenente pochi fogli: si trattava della trascrizione in geroglifico, effettuata a matita, di alcuni passaggi di un papiro, contenente alcune

[20] Lo ieratico è la scrittura sui papiri della antica lingua egiziana; è una forma semplificata del geroglifico. È prassi comune fra gli egittologi trascrivere in geroglifici i testi in ieratico, vedi ad esempio il papiro Ebers.

annotazioni marginali e alcuni riferimenti a segni ieratici.

Tale trascrizione era stata eseguita dal prof. Alberto e le chiose, stando a quanto mi comunicò Mons. Gustavo, erano opera dell'Abate Etienne Drioton, direttore del Museo del Cairo, amico del Tulli e suo anfitrione in occasione del suo viaggio in Egitto.

La predetta trascrizione era accompagnata da uno schizzo, sempre a matita, su carta trasparente, delineante la forma e le conseguenti misure dell'originale (cm 20 x 18), con indicazione grafica delle posizioni e della lunghezza delle lacune. [...] L'attribuzione del testo agli Annali di Thutmosis III è del Tulli, come pure sono sue le osservazioni sullo stato di conservazione del papiro («l'originale in pessimo stato, inizio e fine mancanti, scrittura ieratica pallida ecc.»).

La trascrizione del prof. Tulli includeva anche altri passaggi, del tutto incomprensibili, se si eccettua qualche frase che sembrava fare allusione ad altri eventi meravigliosi. Io mi limitai alla traduzione del pezzo più organico e comprensibile. [...] Sulla questione poi della eventuale autenticità del papiro vale, anche in questo caso, la norma *respice finem*[21]. L'unica persona che si sarebbe potuta avvantaggiare da un eventuale falso sarebbe stato un personaggio con una adeguata conoscenza della scrittura ieratica il quale, in epoca antecedente il 1934, avrebbe, per probabili motivi venali, effettuata la sua opera.

I punti interrogativi del Drioton potrebbero far pensare ad una sua valutazione dubitativa sulla originalità del testo, ma potrebbero anche indicare la sua perplessità sul contenuto del medesimo.

Come si vede, de Rachewiltz in questa sua ultima esposizione delinea una situazione nella quale egli è solo uno spettatore casuale: Tulli scopre un papiro redatto in caratteri ieratici, lo ricopia (non potendolo acquistare per il prezzo troppo elevato preteso dall'antiquario che possiede il documento), lo mostra a Etienne Drioton il quale lo trascrive in geroglifici. De Rachewiltz si limita a tradurre questi ultimi in italiano, e a rendere nota la scoperta tramite una rivistina di appassionati di dischi volanti.

L'abate Drioton (1889-1961), succeduto nel 1936 a Pierre Lacau nella direzione del Museo del Cairo, considerò il documento come una parte degli Annali di Thutmosis III, il più grande faraone della XVIII dinastia e forse di tutta la storia dell'Antico Egitto.

Non conosciamo con precisione gli anni di regno di Thutmosis: le datazioni più accreditate fra gli egittologi indicano diversi periodi; la storiografia più recente tende a collocare questo faraone fra il 1479 ed il 1425 a.C.

Fu il faraone che portò il regno egizio alla sua massima estensione, con alcune campagne militari che vennero descritte negli Annali, incisi sulle pietre del tempio di Karnak, affinché ne restasse eterna la memoria.

Gli scribi erano incaricati di redigere e conservare queste testimonianze di gloria nella Casa della Vita, che potremmo paragonare ad una biblioteca consacrata a perpetuare le gesta del faraone che venne definito dall'archeologo Breasted «il Napoleone dell'Antico Egitto».

Gli Annali descrivono, in solenni toni celebrativi, le diciassette campagne militari

[21] "Guarda la fine", nel senso di "Bada alle conseguenze". (*N.d.R.*)

con cui Thutmosis riconquistò la Siria ed il Libano, e distrusse la potenza del regno dei Mitanni che erano stati, fino alla sua ascesa al trono, una pericolosa minaccia per l'Egitto.

Ma oltre a questo, negli Annali sono riportati anche fatti insoliti, tali da stupire o spaventare gli egiziani, che vedevano in essi dei segni divini, quasi un codice con cui il dio Amon, suo padre, si rivolgeva al faraone per guidarlo e consigliarlo.

Meteore brillanti che solcano il cielo altissimo d'Egitto, venti eccezionalmente forti, o pareli sono considerati come miracoli e teofanie.

Se l'evento descritto nel papiro Tulli fu effettivamente inserito negli Annali di Tuthmosis III, esso accadde nel ventiduesimo anno di regno del faraone, e quindi nel 1457 a.C. (o attorno a quella data).

La storia del papiro Tulli è un mistero, ed il suo contenuto è fatto apposta per aumentarlo.

Se il papiro avesse avuto un argomento usuale nella letteratura egizia, se fosse stato un manuale di medicina o un trattato di geometria, forse non sarebbe stato così famoso e non lo si sarebbe cercato per tanto tempo.

Ma nel papiro Tulli sono (sarebbero) descritti fenomeni straordinari, spaventosamente straordinari: un cerchio di fuoco del diametro di una pertica, pari a 52,30 metri, che sputa un soffio nauseabondo, poi altri globi luminosi che solcano il cielo in tutte le direzioni, e pesci ed uccelli che cadono a terra.

Cosa fu tutto questo?

Abbiamo già visto che gli ufologi non hanno dubbi: il papiro Tulli è la prima descrizione di un disco volante ed il suo drammatico volo nella nostra atmosfera.

Costoro sono così entusiasti della loro interpretazione che si lasciano andare a commenti che sono vere perle di umorismo involontario. Il punto, ad esempio, dove il papiro dice: «Potente era la posizione dei cerchi di fuoco», così è spiegato (?) da un ufologo: «Chiarissima descrizione (sic!) della nave-madre cosmica porta UFO».

È fin troppo evidente che queste interpretazioni non hanno più valore di una barzelletta; non si spiega nulla, infatti, con una ipotesi tanto improbabile da sfumare nella fantascienza.

Gli egittologi che ritengono autentico il papiro Tulli lo definiscono un documento di carattere astronomico, in cui è testimoniata la caduta di un grosso meteorite o qualche fenomeno atmosferico raro e spettacolare.

Una interpretazione suggestiva è quella proposta da Renato Vesco[22] nel 1972; nel papiro Tulli sarebbe descritta la gigantesca eruzione vulcanica che devastò l'isola egea di Santorini, l'antica Thera, a metà del XV secolo a.C.:

> Sembra quasi impossibile che l'Egitto, distante non più di 800 chilometri in linea retta da Thera, sia rimasto all'oscuro del cataclisma vulcanico egeo, ma può anche darsi che gliene sia giunta un'eco, un po' perché Creta agiva da barriera verso il nord e un po' anche per il fatto che le relazioni con l'Egeo e la stessa Creta erano per l'Egitto marginali, i suoi interessi gravitando verso la Nubia ed i paesi costieri dell'Asia

[22] Si tratta di un ufologo sui generis, che non ritiene gli UFO oggetti di origine extra-terrestre, ma segretissime astronavi costruite dalla Gran Bretagna fin dagli anni Cinquanta, sviluppando le ricerche e le tecnologie elaborate da scienziati nazisti.

> minore (Sinai, Canaan, Siria occidentale). Inoltre se qualche registrazione di voci o informazioni recate dai mercanti venne effettuata, la documentazione relativa può essere andata perduta o giacere introvata chissà dove, ma il papiro Tulli può già essere considerato parte componente (superstite?) di una documentazione (indiretta) riferibile a quel remoto avvenimento egeo.
>
> È chiaro infatti che siamo in presenza della descrizione di una eccezionale serie di trombe d'aria accompagnate da manifestazioni cerauniche[23] e da ricadute di corpi aspirati.

Se l'ipotesi di Vesco è esatta, il papiro Tulli avrebbe un motivo in più per essere definito un documento di eccezionale importanza, poiché rappresenterebbe una notevolissima testimonianza di un evento naturale che ha segnato la storia antica; l'archeologo britannico J.V. Luce ha scritto un bel libro per dimostrare che l'esplosione ed il parziale inabissamento di Thera è all'origine del celeberrimo mito di Atlantide.

Bisogna anche ricordare che, nella letteratura egizia, non mancano testi che narrano di eventi disastrosi e di catastrofi cosmiche. Gli egittologi considerano questi testi apocalittici come delle versioni letterarie di eventi storici; si tratterebbe cioè della trasposizione in forma drammatica e narrativa di crisi sociali e politiche che sconvolsero il regno dei faraoni. Dalla VI dinastia fino alla XI, e cioè dal 2200 al 1570 a.C. circa, l'antico regno egizio si frantumò in diversi staterelli in conflitto fra loro.

Cinque dinastie, tre egizie e due straniere, si batterono per il predominio in un periodo di tumulti e guerre continue che devastò il paese e lo portò ad una crisi gravissima.

La letteratura di questo periodo è caratterizzata da immagini di violenza e distruzione, con stragi, invasioni e saccheggi, alle quali si uniscono tremendi fenomeni naturali (pioggia di fuoco, cieli oscurati, carestie, pestilenze...) che disegnano una cupa atmosfera di totale decadimento.

L'esempio più famoso di questo tipo di letteratura è il papiro di Leida 344, meglio noto come papiro Ipuwer, dal nome dell'autore.

Si tratta di una narrazione che viene datata al Medio Regno, o Secondo Periodo Intermedio, tra il 1780 ed il 1600 a.C., e le calamità che descrive risalgono a circa tre secoli prima, nel periodo di disordini che turbò la società e la monarchia egizia.

Di quel papiro, l'egittologo Alan H. Gardiner, che lo pubblicò per primo, notò che

> [...] l'evidenza interna del testo si dirige al carattere storico della situazione. L'Egitto era nel caos, il sistema sociale era disorganizzato, la violenza aveva coperto la terra. Invasori avevano attaccato le popolazioni inermi, i ricchi erano stati spogliati di tutto: non era una semplice perturbazione locale che vi è descritta, ma un grande e sconvolgente disastro nazionale.

Altri testi egizi, come il papiro Harris, il papiro Anastasi IV ed il papiro Ermitage, raccontano sconvolgimenti colossali; ciò prova che era un tema non sconosciuto alla

[23] Cioè, create da fulmini. (*N.d.R.*)

letteratura egizia.

E se il papiro Tulli facesse parte di questa tipologia? Se raccontasse, cioè, sotto l'allegoria cosmica un evento storico?

I misteriosi cerchi di fuoco, così dice il papiro, apparvero nel ventiduesimo anno di regno.

Ora, ripercorriamo brevemente la storia di Thutmosis III.

Egli salì al trono giovanissimo, ma in realtà il potere era tutto in mano alla zia e matrigna, Hatshepsut, che arrivò a proclamarsi *re di sesso femminile*, non essendo possibile per la mente egizia concepire una donna che rivestisse la più alta autorità sulla terra del Nilo.

Nel ventiduesimo anno del regno, puramente nominale, di Thutmosis la odiata zia morì, ed il giovane sovrano prese finalmente il potere. Uno dei primi atti di governo fu l'ordine di cancellare a colpi di scalpello il nome della detestata Hatshepsut da ogni monumento, e di sostituirlo con quello del nuovo faraone.

Ricorderete che l'apparizione delle sfere di fuoco avvenne proprio nel ventiduesimo anno di regno: è solo una coincidenza o si tratta invece della chiave del mistero? Possiamo supporre che il portento celeste simboleggi la fine della usurpazione di Hatshepsut e l'inizio della piena sovranità di Thutmosis?

In una iscrizione nel tempio di Karnak leggiamo che il dio Amon in persona percorse tutto il colonnato del grandioso edificio alla ricerca del giovane destinato al trono, e che se ne stava in ginocchio in preghiera.

Amon scorse il ragazzo, lo fece rialzare e lo accompagnò fino al trono, dimostrando che quello era il posto riservato a Thutmosis e a nessun altro.

O ancora, il papiro Tulli glorifica il coraggio e la forza del faraone che affrontò perfino la collera del cielo? In questo caso, si tratterebbe di un testo di celebrazione mitologica, non del resoconto di un avvistamento di dischi volanti...

Vi è ancora una ipotesi di lavoro da indicare.

Due sono i faraoni sotto il cui regno viene collocato dagli storici l'esodo degli Ebrei: Ramses II e Thutmosis III. Vi sono validi motivi per identificare ciascuno dei due; ammettiamo che sia stato proprio Thutmosis; ebbene, in occasione dell'esodo del popolo ebraico dall'Egitto verso la terra promessa, accadde un fenomeno – la cosiddetta *colonna di fuoco* – che, in alcune fonti antiche, viene descritta con una interessante somiglianza al cerchio di fuoco del papiro Tulli.

Supponiamo, dunque, che sia esistito un documento antico, risalente all'epoca dell'esodo (che si situa cronologicamente negli ultimi anni di regno di Thutmosis III), che descrive un fenomeno celeste straordinario caratterizzato da cerchi, o globi, di fuoco in cielo.

Potrebbe essere stato una pioggia di meteoriti, un fenomeno ottico eccezionale come un parelio, un temporale con molte imponenti scariche elettriche ed una tromba d'aria...

Come era tipico della mente precartesiana, l'evento celeste venne associato ad un importante episodio della vita collettiva che accadde contemporaneamente o quasi: la partenza degli Ebrei dall'Egitto.

Insomma: avremmo due, o più, diverse redazioni che fanno capo ad un'unica fonte originaria.

Plinio il Vecchio scrive, nel capitolo ventitré del secondo libro della sua *Storia naturale*:

> Una spaventosa cometa fu vista dai popoli di Etiopia e di Egitto, alla quale Tifone, re in quel periodo, dette il proprio nome; essa appariva fiammeggiante, era ripiegata a spirale e di aspetto truce; non somigliava ad una stella, ma piuttosto ad un nodo di fuoco. (*ignea specie, ac spirae modo intorta, visu quoque torvo, nec stella verius quam quidam igneus nodus*).

L'astronomo seicentesco Hevelius, che utilizza documentazioni molto antiche, scrive:

> Nell'anno del mondo 2453[24] secondo molte fonti autorevoli, venne osservata una cometa in Siria, Babilonia, India, nel segno di Io, ed aveva la forma di un disco, mentre contemporaneamente gli Israeliti compivano il loro viaggio dall'Egitto alla ricerca della Terra Promessa.

L'astronomo Rockenbach, nel *suo De cometis tractatus novus methodicus* (1602) specifica che quella cometa

> [...] era fiammeggiante, di forma circolare irregolare, con la testa velata; era in forma di globo ed appariva di terribile aspetto. Si dice che il re Tifone regnasse a quel tempo sull'Egitto. Alcuni autori affermano che la cometa venne scorta in Siria, Babilonia, India, nel segno del Capricorno, in forma di un disco, all'epoca in cui i figli di Israele avanzavano dall'Egitto verso la Terra Promessa, guidati nel loro cammino dalla colonna di nubi durante il giorno e dalla colonna di fuoco durante la notte.

Diversi elementi di antiche cronache convergono verso un evento che, nelle sue linee essenziali, può così essere descritto: nel tempo in cui accadde l'esodo biblico (e che alcuni storici fanno coincidere con il termine del regno di Thutmosis III), venne osservato dalle popolazioni del Vicino Oriente un oggetto celeste descritto concordemente come un disco o una sfera di fuoco.

Nel papiro Tulli, considerato parte degli Annali di Thutmosis III, si narra di un fenomeno analogo: è lecito dunque supporre che tale documento sia da inserire in un filone narrativo, o in una tradizione storica, che ha lasciato traccia di sé in numerose culture mediterranee del tempo.

Recentemente, il tedesco Ulrich Magin, un ricercatore di fatti strani e inesplicabili secondo la tradizione fortiana, ha fatto esaminare il papiro Tulli da una egittologa che ne ha fornito una traduzione leggermente diversa da quella ormai storica che si deve a de Rachewiltz.

Il senso è sostanzialmente il medesimo; vi sono solo delle varianti dovute forse alla versione in inglese dall'italiano che l'egittologo fece per la rivista «Doubt».

Questa è la nuova traduzione della egittologa che ha desiderato mantenere l'anonimato (forse il papiro Tulli è ancora oggi troppo compromettente per chi lavora

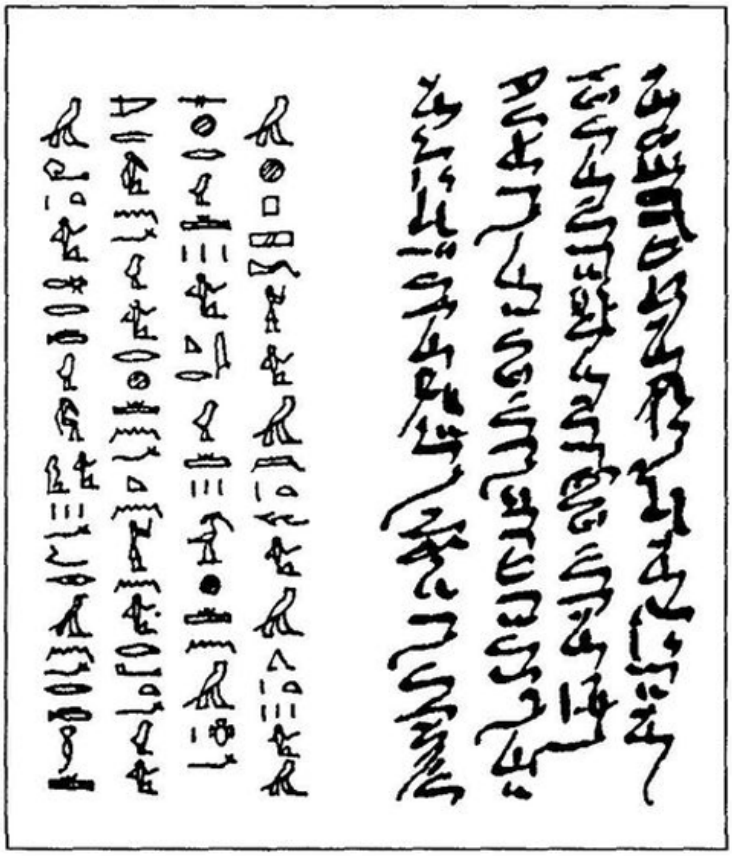
[24] Questa datazione non ha alcuna credibilità. Gli antichi eruditi stabilivano al 4004 a.C. l'inizio del mondo, in base a calcoli fantastici ricavati arbitrariamente dalla Bibbia.

o cerca un posto in università):

> Ventiduesimo anno di regno, terzo mese d'inverno, sesta ora del giorno. Gli scribi delta Casa della Vita trovarono questo cerchio di fuoco, esso era venuto dal cielo. Non aveva testa, il fiato della sua bocca aveva un cattivo odore. Il suo corpo: una pertica in lunghezza, una pertica in larghezza. Non ha parlato. I loro cuori si sono smarriti... Si sono messi ventre a terra (e sono andati ad annunciare) su di lui. Sua Maestà ha ordinato di studiare i rotoli della Casa della Vita. Sua Maestà ha pensato dopo sulle forme. Allora, dopo qualche giorno dal portento, un grande numero di essi (i cerchi di fuoco), più dì ogni altra cosa, nel cielo, come Ra, è apparso fiammeggiare fino alla frontiera dei sostegni del cielo... era abbondante la quantità di cerchi di fuoco (o anche: stava con autorità la posizione dei cerchi dì fuoco) e le truppe del re (?) hanno visto. Sua Maestà era fra di loro in quel tempo, di sera. Essi sono aumentati a est. Pesci e uccelli sono caduti dal cielo. Questo portento non è mai arrivato (?) dalla fondazione di questo paese. Sua Maestà, per pacificare, ha ordinato delle fumigazioni per consacrare il cuore di Amori Ra, il signore dei troni dei due paesi...
>
> Sua Maestà ha ordinato di annotare l'arrivo [dei cerchi di fuoco, *n.d.a.*] nella scrittura della Casa della Vita... in eternità...

L'egittologa ha pure esaminato la struttura grammaticale del testo, arrivando alla conclusione che una attribuzione al periodo di Thutmosis III è possibile; inoltre ha affermato che il testo da lei studiato potrebbe essere una copia successiva che risalirebbe non molto oltre la XIX dinastia.

L'egittologa ha anche rilevato la presenza di un numero abbastanza alto (5 su 21) di frasi che recano influssi stranieri, ma ciò potrebbe essere dovuto, continua la studiosa, ad errori e imprecisioni nella trascrizioni dallo ieratico al geroglifico.



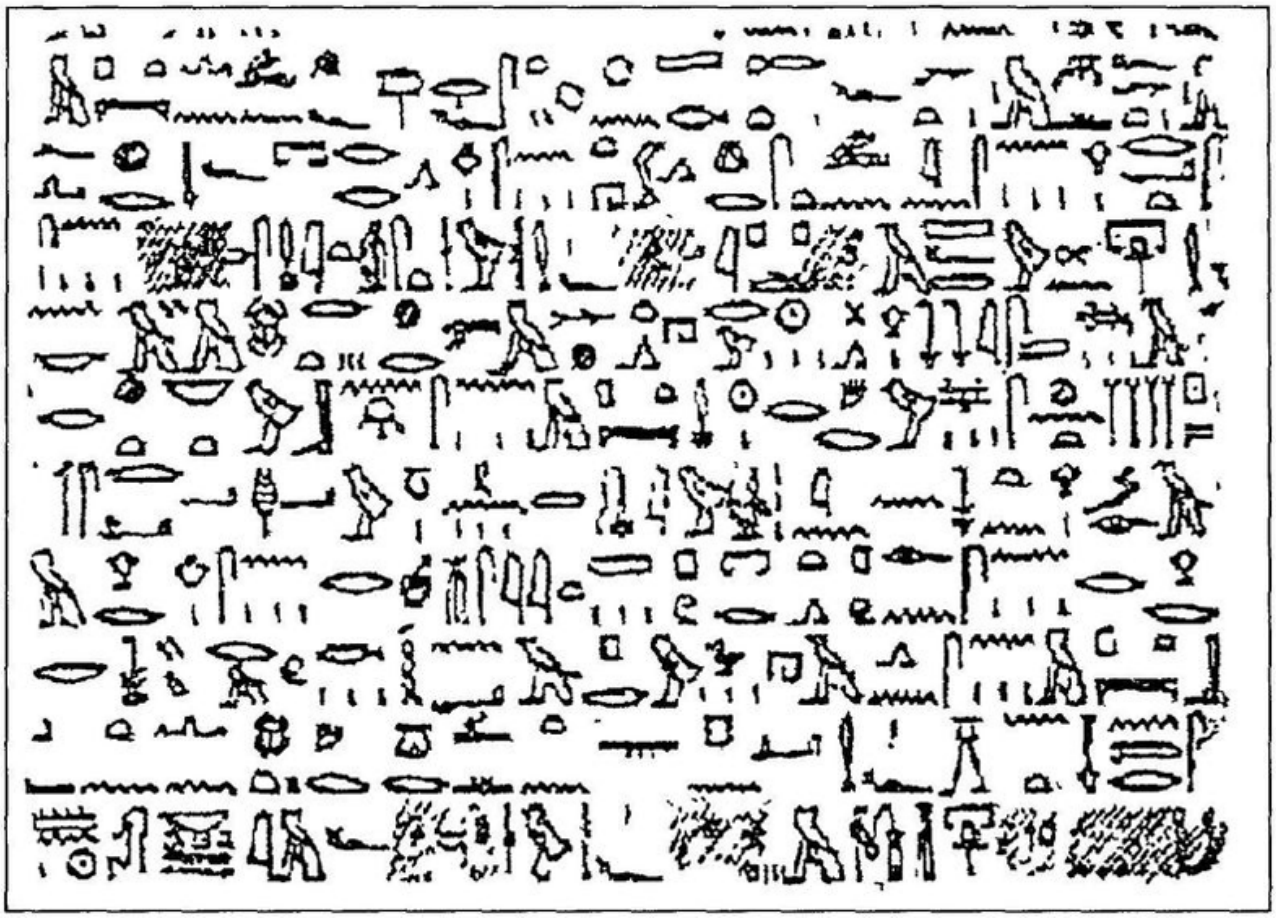
Lo stesso testo in geroglifico e in ieratico (a destra)

«Per concludere», dichiara l'egittologa interpellata da Magin, «in base alle informazioni che mi sono state presentate, considero autentico il testo, o comunque una falsificazione veramente buona». Ulrich Magin, da parte sua, pur non essendo un esperto, ha notato certe analogie fra il racconto del papiro Tulli e passi della stele di Geber Barkal, fatta erigere da Thutmosis III per glorificare le sue campagne militari vittoriose.

Anche sulla lapide leggiamo del *miracolo di una stella*, che brucia l'esercito ostile, gettato *ventre a terra* dalla potenza dell'astro che, dal cielo, fulmina i nemici del faraone; un prodigio che *mai dapprima si verificò*.

Magin suggerisce che il papiro Tulli e la stele di Geber Barkal facciano riferimento ad un medesimo evento; ma dobbiamo ricordare che nel testo del papiro il cerchio di fuoco atterrisce gli egiziani; nell'iscrizione, la stella è una sorta di alleato celeste degli egizi nel combattimento: come si vede, i ruoli dell'oggetto celeste sono ben diversi.

Può darsi, piuttosto, che entrambi i documenti riecheggino un fenomeno astronomico o meteorologico eccezionale, così straordinario da essersi impresso nella religiosità, nella spiritualità, nella fantasia degli egizi che ne furono testimoni, e che lo narrarono, in versioni leggermente diverse, ogni volta che volevano rappresentare l'incontro fra divino e terreno, l'irrompere del trascendente nella vita reale, la manifestazione del divino nella storia umana, la dimostrazione – infine – che il faraone regnante era veramente l'incarnazione della potenza di Amon Ra.



La trascrizione più recente e più corretta del papiro Tulli

E, per concludere, perché non accennare ad una nuova spiegazione del mistero? Perché non suggerire, solo come ipotesi tutta da esaminare, un diverso bandolo della matassa? Insomma: e se il papiro Tulli *fosse un falso eseguito da Alberto Tulli in persona?*

Come in ogni buon giallo, consideriamo il possibile movente. L'egittologo Tulli, direttore del Museo Egizio del Vaticano, e con un fratello monsignore che ricopriva un alto incarico nell'Archivio Vaticano, non aveva certo alcun interesse a fare propaganda agli UFO (che, per inciso, nel 1934 erano completamente sconosciuti); ne avrebbe avuto invece per diffondere un *falso religioso*. E quale? Semplice: costruire un testo egizio che, indirettamente, testimoniasse della veridicità della Bibbia, ed in particolare del libro dell'Esodo.

Tulli avrebbe potuto, sia per le sue conoscenze che per la sua fede, avere intenzione di scrivere un finto papiro che fosse, per così dire, la versione egizia dell'Esodo (9, 24) in cui è scritto: «E vi fu grandine e fuoco guizzante in mezzo alla grandine, la quale fu così violenta che di simile non c'era mai stata in tutto l'Egitto, da quando è divenuto nazione».

Ritroviamo questo concetto espresso in termini quasi uguali nel papiro Tulli, dove si legge:

«Questo portento non è mai arrivato dalla fondazione di questo paese».

E ancora: il passo di Esodo (7, 18 e 21) in cui Mosè annuncia al Faraone che «i pesci del fiume morranno e il fiume puzzerà», riecheggia il papiro Tulli ove descrive

l'alito nauseabondo del cerchio di fuoco e la caduta dei pesci dal cielo.

Siamo davanti a coincidenze o a prove?

Del resto, se ripercorriamo tutta la storia nota del papiro, dobbiamo ammettere che *solo Alberto Tulli è stato il suo effettivo redattore*; l'intervento di Drioton è stato successivo, così come quello di de Rachewiltz: entrambi potrebbero aver lavorato, in buona fede, su un testo in scrittura ieratica composto da Tulli, che forse di averlo ricopiato presso l'antiquario Tano del Cairo[25].

Il papiro Tulli in originale non è mai stato visto da nessuno; tutte le ricerche e le ipotesi sono state condotte su una copia di mano di Tulli; se vogliamo prendere in considerazione la possibilità di un falso, è inevitabile pensare al professor Alberto Tulli come al più probabile falsario.

[25] È molto sospetto questo dettaglio: gli antiquari non hanno il minimo interesse a far ricopiare i papiri che mettono in vendita, che in questo modo non sono più inediti e ovviamente perdono gran parte del loro valore commerciale.

Il mistero del Sator

Formula magica o simbolo paleocristiano?

Ci sono tutti gli ingredienti per un giallo: un mistero che appare nei più svariati e imprevedibili luoghi, in tempi altrettanto misteriosi, soluzioni e ipotesi che si accavallano e si contraddicono, filosofi gnostici e stregoni, misticismo e magia, odore di incenso e puzza di zolfo...

Ma non parliamo di un omicidio, bensì della più strana e controversa iscrizione della storia: il quadrato palindromo del Sator.

È un quadrato letterale che ha alcune caratteristiche davvero straordinarie; eccolo:

SATOR
AREPO
TENET
OPERA
ROTAS

Come vedete, la frase latina (*sator arepo tenet opera rotas*) può essere letta in ogni senso, da destra a sinistra e da sinistra a destra, come pure dal basso all'alto e viceversa. Per questo è detta *palindroma*. Non solo, ma si tratta anche – ed è l'unico caso conosciuto in tutta la storia delle lingue occidentali – di un palindromo che è anche un perfetto verso trimetro giambico tonico.

Notiamo ancora che la parola TENET, disposta al centro in verticale ed orizzontale, forma una specie di croce:

T
E
TENET
E
T

Se poi anagrammiamo le lettere rimanenti, scopriremo che esse formano la frase:

A PATERNOSTER O

Dove la A e la O indicano rispettivamente l'Alfa e l'Omega, cioè il Principio e la Fine della Creazione secondo l'Apocalisse di san Giovanni (Apocalisse, 1, 8, 21, 6 e 22, 13).

Per questo, si pensò che il Sator fosse una delle *cruces dissimulatae*, cioè croci nascoste, che i primi cristiani tracciavano non potendo disegnare, perché proibito, il vero crocifisso.

Un prete italiano, negli anni Cinquanta, notò che la T (segno della croce) è sempre circondata da A e O, simbolo di Cristo, secondo il detto: *Ego sum Alpha et Omega*.

Prima di procedere verso gli altri enigmi del Sator, cerchiamo di conoscerne il significato letterale.

E pure questa non sarà un'impresa facile, perché se il testo è chiaramente latino, tuttavia presenta un termine ignoto (*arepo*) ed una costruzione che si presta a svariate interpretazioni.

La traduzione più semplice è quella che considera *arepo* un nome proprio di persona, dunque: *Il seminatore Arepo adopera le ruote.*

Secondo questa e altre analoghe interpretazioni nel quadrato letterale sarebbe simbolicamente espressa la perpetua vicenda del seminare e del raccogliere, in quanto l'agricoltore (*sator*) arando fa "girare la ruota", allegoria quest'ultima della eterna rotazione della semina e del raccolto, ovvero la ciclicità dell'esistenza umana. Si tratterebbe, in una parola, del simbolismo dell'eterno avvicendarsi della vita.

Se sviluppiamo l'ipotesi che il quadrato letterale fosse un simbolo segreto dei cristiani, leggeremo la frase come un inno a Dio (*sator*, il seminatore per eccellenza) che governa (*tenet*) le azioni degli uomini (*opera*) e il movimento degli astri (*rotas*).

Questa interpretazione tiene anche conto del fatto che le righe centrali formano una croce, per cui sia la struttura grafica che il senso del messaggio rimandano ad ambito cristiano.

Il sacerdote italiano citato all'inizio del capitolo, don Anacleto Bendazzi, riteneva il quadrato un emblema segreto della Ascensione di Cristo, poiché il prete considerava la parola *arepo* una abbreviazione del verbo *abrepo*, che significa *scompaio*, *mi dileguo*. Dunque tutto il quadrato andrebbe così letto: *Io, seminatore, mi ritiro; la mia opera ha ruote* (cioè l'opera procede da sé, è iniziata e continua il suo corso).

Il messaggio criptico, unito alla croce dissimulata, alluderebbe alla funzione della chiesa che deve continuare l'opera di Gesù.

Ma altri studiosi, fin dai secoli passati, hanno rifiutato questa lettura, in primo luogo perché il preteso verbo *arepo* è una finzione ideata per dare un senso alla frase, ed il nome Arepo sarebbe per essi privo di ogni riferimento a figure mitologiche o storiche.

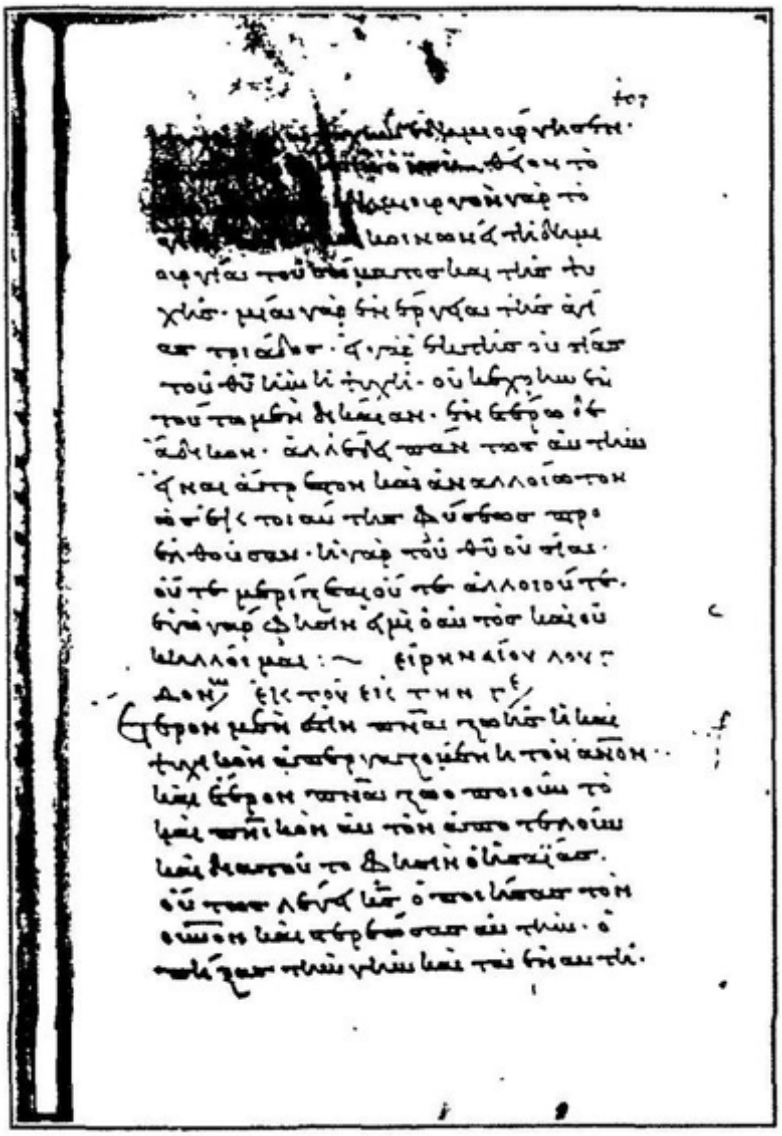
Alcuni hanno supposto che *arepo* fosse un avverbio derivato dal verbo *aresco*, che significa *inaridirsi*, ed hanno così tradotto la sentenza sibillina: *Chi semina all'asciutto tiene ferme le opere e le ruote (del carro)*; vale a dire che chi semina in un terreno poco fertile non concluderà nulla; il Sator sarebbe quindi una specie di proverbio o massima morale che invita ad agire nei tempi e modi opportuni.

Nelle Gallie, ed in particolare nel Lionese, esisteva in epoca di dominazione romana un tipo di carro celtico che veniva chiamato *arepos*; fu ipotizzato che questo termine sia stato trasformato in un vocabolo latino, *arepus*, per cui la parola del quadrato letterale dovrebbe essere intesa come ablativo strumentale, col significato di *per mezzo del carro*, *con il carro*.

Se questa ipotesi è corretta, il Sator andrebbe così tradotto: *Il seminatore col suo carro tiene con cura le ruote*.

Inoltre, avremmo un indizio importante per assegnare all'iscrizione un luogo ed

una data di nascita: la Francia del III secolo. Ed infatti qualcuno pensò di chiamare la strana scritta Quadrato di Sant'Ireneo, dal nome del padre della Chiesa morto a Lione nel 202.



*Frammento di S. Ireneo dell'*Adversus haereses.
Biblioteca Vaticana, cod. Vat. grec. 423, f. 403 (secolo X)

Ma questa deduzione va scartata, perché il Sator venne rintracciato, ad esempio, anche su manoscritti bizantini.

Altri filologi osservarono che la parola *sator* in ebraico significa *ciò che è ignoto*, e quindi per traslato *Dio*. E pure il termine *arepo* ha un significato in ebraico: *medicina*. Per cui, essi tradussero il quadrato come un testo ebraico-latino: *Dio, salvezza (letteralmente: medicina) universale sostiene con la sua azione i cieli*.

Un erudito inglese dell'Ottocento propose di considerare il testo non nella solita forma quadrata, ma di spezzarlo ottenendo una frase in forma interrogativa:

SAT OR/ARE PO/TEN' ET OPERA ROTAS

La parola *poten'*, come si vede apostrofata, starebbe al posto dell'interrogativa *potes ne?*, così come in antichi scrittori latini si trova *vin'* invece di *vis ne?* e *scin'* invece di *scis ne?*

Secondo questa interpretazione, la frase è una domanda: *Non potresti tu pregare di più e con la tua opera far girare meglio le nostre ruote?*

Sarebbe stata, cioè, una formula segreta usata dalle superiori autorità ecclesiastiche per richiamare senza scandalo pubblico i sacerdoti negligenti a servire meglio la Chiesa.

Il filologo francese G. Deonne, ai primi del Novecento, ricostruì così la frase:

SAT OR/ARE PO/TENter ET OPERARe RatiO TuA Sit

Come si vede, Deonne ha inserito delle lettere (quelle in minuscolo) nel testo originale per arrivare ad una frase che rappresenta una esortazione ad un precetto monacale: *Pregare abbastanza e molto lavorare sia tuo dovere*.

Ma diciamo subito che queste interpretazioni sono sicuramente fuori strada, perché il Sator apparve molto prima della istituzione degli ordini religiosi.

Lasciamo per adesso sospesa l'indagine sul significato di questa frase oscura ed esaminiamo i luoghi in cui è stata rinvenuta. Sorprendentemente, il Sator è stato rintracciato in diversi paesi europei e non solo: nel 1868, tra le rovine dell'antica città romana di Corinium (l'attuale Cirencester, nel Gloucestershire, Inghilterra) fu scoperto il Sator graffito sull'intonaco di una casa del III secolo d.C.

In Francia, venne rinvenuto sulla porta di un oratorio abbandonato presso le rovine del castello di Rochemaure, sulle sponde del Rodano, e nei castelli di Chinon e Jarnac.

In Spagna venne scoperto a San Giacomo di Compostela, città mistica e magica meta di pellegrinaggi religiosi e iniziatici. Anche in Ungheria fu rinvenuta un'antica iscrizione del Sator.

L'erudito seicentesco Atanasio Kircher, nella sua *Arithmologia* (1665) assicura che il misterioso quadrato letterale era presente anche in Arabia ed in Etiopia; ed infatti lo si rinvenne in una cappella copta nel deserto ad ovest di Faras, nella Nubia.

Quattro quadrati letterali furono scoperti nella città di Dura-Europos, nel nord della Siria, sulla riva destra dell'Eufrate; una città che fu occupata da milizie romane dal 165 al 250 d.C.

In Italia, lo si trovò in varie località: a Roma, nella basilica di Santa Maria Maggiore; a Magliano dei Marsi (L'Aquila), nella medievale chiesa di Santa Lucia; a Campiglia Marittima (Livorno), nella Pieve di San Giovanni; a Siena, nel Duomo di Santa Maria Assunta; nell'Abbazia di Valvisciolo presso Sermoneta, e in un mosaico dell'XI secolo nella chiesa di Pieve Terzagno, presso Cremona: qui appare rappresentato sulla figura di un cane con la testa bassa e la coda fra le zampe, come vinto dal potere esorcistico contenuto in quelle parole misteriose pronunciate da un personaggio tonsurato, ritto di fronte al cane.

E questa l'antichissima prova che attribuiva al Sator una forza magica, sovrannaturale. E tale credenza sopravvisse per millenni: nel 1742, il Principe di Sassonia emise un editto con cui imponeva ai sudditi di incidere il quadrato letterale

del Sator sui piatti di legno che servivano a porvi il pane, e di cui le famiglie dovevano sempre essere provviste per gettarli in caso di incendio sulle fiamme, perché si pensava che così sarebbero state domate.

Fino agli inizi del Novecento, in alcune province tedesche si attribuiva al Sator il potere di guarire dall'idrofobia[26]; impresso su un'ostia lo si faceva inghiottire a chi era stato morsicato da un cane rabbioso.

Un altro magico potere che, nel Medioevo, si attribuiva alla frase palindroma era quello di far ballare le ragazze; lo si legge, ad esempio, nel trattato di magia *De secretis mulierum, de virtutis herbarum* attribuito ad Alberto Magno.

Un incantesimo anglosassone, probabilmente medievale, aveva al suo centro la celebre frase palindroma, ed era recitato per ottenere un parto senza dolore:

Creator et sanctificator Pater et Filius et
Spiritus Sanctus qui es vera trinitas et unitas,
Precamur te domine clementissime pater,
Ut elemosina ista fiat misericordia tua,
ut accepta sit tibi pro anima famuli tui,
ut sit benedictio tua super omnia dona ista.
Per sator arepo tenet opera rotas.
Deus qui ab initio fecisti hominem
Et dedisti ei in adiutorium simile sibi,
ut crescitur et multiplicatur,
da super terram huic famulam tuam, N. [27]*,*
ut prospere et sine dolore parturit.

Ma il Sator fu scoperto anche in un posto dove veramente nessuno se lo sarebbe aspettato: sul sigillo dell'Inquisizione spagnola! Nel 1905 fu pubblicato a Tolosa il libro di Emanuel Delorme *Les emblèmes de l'Inquisition*. In quest'opera, lo studioso annunciò di avere scoperto nel Museo Etnologico di Lisbona un sigillo dell'Inquisizione spagnola che recava il quadrato del Sator!

Inoltre, lo stesso Delorme trovò una medaglia, sempre dell'Inquisizione, che portava su un lato il notissimo simbolo del terribile tribunale ecclesiastico: la Croce coronata posta tra un ramo di olivo (che simboleggia la misericordia divina) e una spada sguainata (che raffigura la spada di Dio che punisce gli eretici); sull'altro lato era inciso il quadrato magico letterale del Sator.

Cosa ci faceva un emblema magico su una medaglia dell'Inquisizione? La sua presenza era inspiegabile anche ammettendo che il Sator fosse legato in qualche modo a concetti religiosi.

Il Delorme elaborò una teoria: il quadrato magico era stato originariamente ideato come segno di riconoscimento tra i membri dispersi di una setta eretica.

E quale poteva essere stata questa setta perseguitata?

Nell'idea del seminatore, dell'aratro, della terra, delle messi era rappresentato l'atto unico che si propaga dal mondo superiore al mondo inferiore per infondervi la

[26] Il mosaico di Pieve Terzagno raffigura un cane ammansito, probabile riferimento alla lotta contro l'idrofobia.
[27] Qui andava indicato il nome della partoriente.

vita; nel Sator era racchiusa la formula della gnosi ebraica espressa da Aba Ezra, precursore diretto di Spinoza: «Tutto è nell'Uno in potenza; l'Uno è nel Tutto in atto».

Il Sator, dunque, narrava in estrema sintesi il concetto centrale della gnosi di scuola ebraica: l'eterno svolgersi della vita permeata dallo spirito divino; un concetto che la Chiesa cattolica ha sempre rifiutato e che l'Inquisizione ha violentemente represso, perché esso considera il divino immanente al materiale.

La colpa estrema del Sator era, insomma, quella di difendere e propagare il panteismo.

Com'è noto, lo gnosticismo era per l'Inquisizione il tipo perfetto dell'eresia, anzi la sorgente unica delle diverse eresie; pertanto il Sator (quadrato gnostico) poteva giustamente essere scelto come emblema dell'eresia.

Perciò, come l'Inquisizione aveva impresso su un lato delle sue medaglie la Croce coronata, ovvero il *Credo della fede cattolica*; così aveva scelto per il rovescio il Sator, cioè il *Credo dell'eresia*.

A prova di questa ipotesi iconologica, Delorme faceva notare che nelle processioni degli *auto da fé*, a coloro che si erano pentiti, i preti mostravano il gonfalone dell'Inquisizione al cui centro spiccava la Croce coronata.

Ma a quelli che non avevano abiurato, e che venivano condotti al rogo, veniva mostrato l'altro lato dello stendardo, su cui erano disegnati simboli di dannazione e disperazione: i due lati del gonfalone erano distinti come quelli delle medaglie: da una parte le immagini della santità, dall'altro quelli dell'inferno.

Dunque, il Sator sarebbe stato un quadrato letterale gnostico; ma nel 1925 una fortuita scoperta archeologica mise in dubbio tutto quanto si era creduto fino a quel momento a proposito del palindromo misterioso.

Il 5 ottobre di quell'anno, durante degli scavi a Pompei, nel peristilio della casa di Paquio Procolo, sopra un frammento dell'intonaco parietale della decorazione dell'ambulacro meridionale, l'archeologo Amedeo Maiuri scoprì un pezzo della famosa iscrizione, ma non riconobbe subito che si trattava del Sator.

Il 12 novembre 1936, nel corso di nuovi scavi sotto la direzione di Matteo Della Corte, si scoprì il quadrato magico inciso sulla scanalatura di una colonna del portico interno occidentale della Grande Palestra pompeiana.

Qui il Sator era scritto in modo inverso alla forma tradizionale, la cui prima riga è formata dalla parola Sator; nel quadrato della palestra di Pompei, infatti, esso era così composto:

ROTAS
OPERA
TENET
AREPO
SATOR

Queste due scoperte inattese gettarono lo scompiglio fra archeologi e storici.

Infatti, se – come molti credevano – il Sator era una *crux dissimulata*, cioè un segno segreto dei primi cristiani, la sua presenza a Pompei era assolutamente

incomprensibile, poiché noi sappiamo da fonti sicure, come Tertulliano ad esempio, che *non vi erano cristiani a Pompei fino al 79 d. C., data della sua distruzione per l'eruzione del Vesuvio*.

Inoltre, veniva confutata l'interpretazione del Sator come *pater noster* accompagnato da Alfa e Omega, perché l'Apocalisse di san Giovanni, nell'anno della fine di Pompei, non era ancora conosciuta in Italia Meridionale, dove si diffuse non prima del 130 d.C.

Infine, non si poteva nemmeno pensare che il Sator fosse stato graffito dopo l'eruzione che cancellò Pompei sotto un mare di lava, perché gli strati dei sedimenti sopra la colonna furono rinvenuti perfettamente intatti. La scoperta fatta a Pompei costrinse gli studiosi a due ipotesi, entrambe enigmatiche e piene di conseguenze problematiche: o il Sator non è un segno paleocristiano, o a Pompei esisteva una comunità cristiana prima di quanto si credesse.

Il quadrato letterale potrebbe essere stato concepito e usato in ambito magico, più che religioso; abbiamo visto infatti che per molti secoli esso venne utilizzato come *strumento di azione occulta* contro il morso dei cani idrofobi e contro gli incendi.

Saremmo di fronte ad una specie di formula magica, come l'*Abracadabra*, che associava alla forza arcana delle parole la potenza delle armonie geometriche.

È interessante notare che, come oggetto magico, il Sator venne impiegato per domare, per rintuzzare un grave pericolo: nel caso dell'incendio, esso viene lanciato sulle fiamme per spegnerle; nell'idrofobia, esso è creduto capace di estinguere il male.

Queste pretese facoltà mi sembrano associate dal verbo *tenet* che forma la parte centrale (nei due sensi verticale e orizzontale) del quadrato; *tenet* significa *tiene*, *possiede*, *regola*, *controlla*.

Quindi il valore magico del Sator è determinato da questo: *è un talismano che domina e controlla*.

Ma se si tratta soltanto di un talismano, le caratteristiche cristiane (come la croce centrale e il *paternoster* anagrammato) sono quindi casuali?

E se è un palindromo magico, a quale corrente esoterica si deve far risalire?

Abbiamo visto che il quadrato appare nel primo secolo d.C. Che abbia avuto o no legame con la dottrina cristiana, è comunque interessante notare che il Sator venne elaborato in un'epoca di forti correnti spirituali e mistiche.

La decadenza delle antiche religioni tradizionali romane e greche lasciava un vuoto doloroso che le folle dell'Impero cercarono di colmare ricorrendo a culti orientali; si diffuse rapidamente l'adorazione di Iside e di Mitra e la religiosità assunse un carattere misterico e magico come non aveva mai avuto prima.

Influssi neopitagorici dall'Occidente e cabalistici dal Vicino Oriente mutarono la spiritualità, per cui i rapporti numerici, le trasposizioni numerico-alfabetiche, i quadrati magici[28], le particolarità geometriche furono considerati prove di una realtà

[28] Si chiamano *quadrati magici* quei quadrati formati da numeri disposti in modo tale che la somma dei numeri secondo ogni linea (in senso orizzontale), ogni colonna (in senso verticale), e secondo le due diagonali è sempre la stessa; ad esempio:

2 9 4
7 5 3
6 1 8

superiore, dimostrazioni del grande disegno dell'Universo e chiavi per la sua comprensione.

Con ogni probabilità, a quel tempo e a quella condizione spirituale risale la formazione del Sator; quando, per caso o dopo un lunghissimo studio, un sacerdote, un mago o un iniziato scoprì quella straordinaria sequenza di parole che, con suoni fascinosi e arcani, dava un messaggio breve ma ricco di misteriosi, imprevedibili ed inesauribili spunti di riflessione.

In questo quadrato, la somma delle cifre nei vari sensi dà sempre 15. I numeri dall'1 al 16 possono essere disposti in quadrato (4 per lato) in 20.922.784888.000 combinazioni diverse: 878 di questi sono dei quadrati magici.

L’enigma della pietra di Bologna

L’inafferrabile Elia Lelia Crispis

Questa storia comincia nel 1261, quando vivere anche in una città fiorente e dotta come Bologna era molto difficile, soprattutto per i poveri, gli orfani, le vedove.

Per le famiglie ricche, altri erano i problemi: la lotta per la supremazia della città portava ad una guerra continua, con attentati (allora avevano nomi tremendi e affascinanti: si chiamavano assassinamenti, strazi, scempi, congiure...), con faide e veleni.

Durante il Medioevo, e fino a buona parte del Quattrocento, la tranquillità interna delle città italiane era così incerta, e al tempo stesso così desiderata, che vennero fondate numerose istituzioni con lo scopo di mettere pace tra le casate contendenti e proteggere i più deboli.

Nel 1261, a Bologna, venne creato l’ordine dei Cavalieri di Maria Vergine Gloriosa, che diverrà popolarmente noto, in seguito, come ordine dei Frati Gaudenti.

Il termine *gaudente*, all’origine, non era dispregiativo o sarcastico, ma significava *gioioso*, *gaudioso*; esso si riferiva alla caratteristica della vita del puro cavaliere, la cui gioia più autentica è nel consacrarsi al servizio e alla fede.

Partecipando alla spiritualità della Vergine cui erano dedicati, i Cavalieri erano particolarmente votati ai sette *gaudii* mistici della Madonna: l’annunciazione, la nascita di Gesù Cristo, l’adorazione dei Re Magi, la resurrezione, l’ascensione, la pentecoste, l’assunzione. È facile immaginare che dal termine *frati cavalieri dei sette gaudii* si sia arrivati al termine *frati gaudenti*. Ma, alle sue origini, l’ordine dei Cavalieri di Maria Gloriosa fu una milizia religiosa austera, tanto austera che imponeva l’astinenza sessuale anche agli sposati, e dedita alla preghiera e alle opere benefiche.

Con la bolla *Sol ille verus*, del 23 dicembre 1261, papa Urbano IV approvò l’ordine, il quale si diede per scopi il ristabilimento della pace nella città di Bologna, l’eliminazione dei contrasti tra guelfi e ghibellini che insanguinavano altri paesi (*pro sedandis tumultibus civitarum*), la protezione di fanciulli e vedove, in una parola: la concordia e la pace in città.

L’ordine aveva chiesto al francescano Rufino Gorgone, che era stato padre provinciale dei minori in Bologna, di scriverne la regola.

Fra Rufino organizzò la Milizia in due tipi di frati: coloro che vivevano in comunità conventuali e coloro che abitavano nelle proprie case. I primi seguivano la regola agostiniana, portavano armi – ma solo per difesa – e perseguitavano l’eresia.

Era loro vietato partecipare a feste e banchetti, non potevano ricoprire nessuna carica pubblica e non assistevano ai consigli cittadini.

Per i frati che continuavano a vivere in casa, la regola era molto meno severa: erano ammessi anche i coniugati, erano tenuti a preghiere e digiuni in certe festività, e ad evitare la vita pubblica politica e amministrativa. Ma ben presto, l’ordine fu

caratterizzato da un largo permissivismo, tanto che molti cavalieri ignoravano tranquillamente la regola, possedevano beni e ricchezze e, insomma, consideravano la Milizia della Vergine come uno strumento per il potere. Non solo: nel Medioevo la condizione di religioso, ed i frati gaudenti – almeno in teoria – lo erano, comportava privilegi che arrivavano fino alla completa esenzione da tasse e tributi.

Questo porterà l'ordine a diventare molto ricco, anche perché vi erano ammessi solo esponenti delle famiglie aristocratiche.

I papi, nel corso di circa tre secoli, doteranno l'ordine di diversi castelli, ville, conventi e chiese.

Fra Salimbene de Adam, cronista attento del tempo, scrisse che l'ordine si era macchiato di cupidigia e avarizia, e non aveva una sua autentica finalità.

I cavalieri indossavano un vestito bianco con mantello grigio; nel loro stemma era raffigurata una croce rossa con due stelle su campo bianco.

Rapidamente l'ordine si diffuse nell'Italia Settentrionale: da Bologna, si irradiò a Mantova, Modena e Treviso.

Tra i fondatori vi furono Gruamonte Caccianemici, Scianca da Reggio e Raniero degli Adalardi, ed anche due bolognesi, Catalano dei Malavolti e Loderigo degli Andalò, che Dante incontra nella sesta bolgia dell'ottavo cerchio infernale, mentre, come tutti gli ipocriti che lì sono eternamente puniti, camminano in una lunga lenta fila, vestiti con pesanti cappe di piombo, rivestite da una sottile lamina d'oro.

Catalano era guelfo, Loderigo ghibellino, ma entrambi fecero parte dei Frati Gaudenti (e così si presentano essi stessi a Dante: *Frati Godenti fummo, e bolognesi*...), per cui avrebbero dovuto dimenticare le fazioni per dedicarsi alla concordia. Invece non lo fecero, e per questo Dante li sceglie quali rappresentanti tipici della ipocrisia e della doppiezza.

Catalano, nato verso il 1210, fu podestà di Milano nel 1243, nel 1250 a Parma e nel 1260 a Piacenza. Nel 1266, mentre era a capo del governo di Bologna e già faceva parte dell'ordine di Maria Gloriosa, venne chiamato a Firenze, assieme a Loderigo. Anche quest'ultimo era nato attorno al 1210 ed era stato podestà di diverse città toscane ed emiliane, ma era di famiglia ghibellina.

Nel 1266 i due bolognesi vennero convocati come podestà a fare opera di conciliazione a Firenze tra gli opposti schieramenti; si pensò che affidando il governo a loro si sarebbe ottenuta una perfetta imparzialità e dunque la pace tra ghibellini e guelfi fiorentini.

Ma Catalano e Loderigo furono veramente ipocriti: seguendo segretamente le direttive di papa Clemente IV, essi favorirono i guelfi al punto che questi cacciarono i ghibellini, devastando le case degli Uberti, la famiglia che guidava il partito a favore dell'imperatore.

Narra il Villani che i due frati gaudenti «sotto coverto di falsa ipocrisia furono in concordia più al guadagno loro proprio che al bene comune». Dopo pochi mesi dal loro insediamento, infatti, essi vennero cacciati dal furore popolare.

Catalano morì nel 1285, Loderigo nel 1293; entrambi furono sepolti nel convento di Ronzano, presso Bologna, che era proprietà dell'ordine.

Questa pessima prova della affidabilità dell'ordine ne causò un drastico mutamento: da confraternita di frati guerrieri, la Milizia divenne una pia unione

dedita a preghiere, litanie e devozioni varie, per diventare infine un sodalizio di nobili che godevano dei beni dell'ordine.

L'ultimo Maestro Generale dell'ordine, il bolognese Camillo Volta, morì nel 1589, e con lui praticamente cessò di esistere l'ordine dei Cavalieri della Vergine Maria Gloriosa.

Quel Camillo Volta[29] era discendente di Achille, l'uomo che ci introduce nel vivo della questione.

Figlio del nobile Lodovico, Achille si laureò in diritto civile presso l'Università di Bologna, sua città natale, il 30 ottobre 1482; possiamo dunque supporre che sia nato verso il 1455/1460. Insegnò diritto nello studio bolognese subito dopo la laurea, fino al 1493.

Al seguito di monsignor Giovan Matteo Giberti, consigliere influentissimo e datario di papa Clemente VII, Achille Volta si recò alla corte pontificia, dove fu consulente legale ma anche poeta in latino e greco.

Nell'ottobre 1524, Clemente VII lo fece Conte del Sacro Palazzo, Notaio e Famigliare (*Sacri Palatii Comes, Notarus et Familiaris*). Il cardinal Giberti, vescovo di Verona, è una figura che va conosciuta un poco meglio, poiché potrebbe avere avuto una certa parte nella storia dell'enigmatica iscrizione che esamineremo fra poco.

Giovan Matteo Giberti (1495-1543) entrò giovanissimo nella corte del cardinale Giulio de' Medici, nella quale si distinse per la sua abilità di letterato sia in latino che in greco, grazie alla quale venne ammesso alla Accademia Romana.

Più tardi entrò nella segreteria del papa Leone X, di cui divenne il più autorevole consigliere; nel 1521 Giberti venne scelto dal papa quale suo rappresentante per i colloqui diplomatici col ministro plenipotenziario inviato da Carlo V re di Francia.

L'attività politica tuttavia non gli impedì mai di continuare a coltivare i suoi studi letterari e a proteggere poeti ed artisti, che accoglieva nella sua casa in un cenacolo di umanesimo cristiano. Quando il suo vecchio protettore Giulio de' Medici divenne papa, col nome di Clemente VII, per Giberti iniziò il periodo più splendido della sua vita; fu eletto datario nel 1523, l'anno successivo venne nominato vescovo di Verona, ma Clemente VII lo volle a Roma, e lo impiegò come suo ambasciatore.

Fu Giberti ad indirizzare il papa verso una politica filofrancese, e quindi anti-imperiale; ricordiamo che in quel tempo (1525) il re di Francia Francesco I e l'imperatore Carlo V combattevano per la supremazia in Europa, e Giberti spinse il papa ad avvicinarsi alla parte francese. Fu una scelta poco felice, perché le truppe imperiali attaccarono e devastarono Roma, nel celebre e terribile Sacco del 1527, durante il quale Giberti venne imprigionato e tenuto in ostaggio, rischiando di essere ucciso.

Appena libero, volle ritirarsi a Verona, la città di cui era vescovo, e non volle più occuparsi di politica e di affari di Stato.

Papa Paolo III lo richiamò in curia a far parte del Comitato per la Riforma, e lo inviò a Trento per preparare i lavori del Concilio che si sarebbe tenuto a partire dal 1545.

[29] Il cognome appare anche nelle forme Dalla Volta e Della Volta; userò per comodità la forma senza preposizione.

Giberti si dedicò con grande impegno alla riforma del clero; pensò che i sacerdoti dovevano avere una migliore preparazione culturale e dottrinale ed anche per questo impiantò nel suo palazzo una tipografia dalla quale uscirono molte pregiate edizioni dei Padri Greci. Pubblicò il catechismo noto come *Dialogus*, opera di Tullio Crispoldi, e si occupò anche della riorganizzazione della scuola corale di Verona che fu a lungo famosa.

Nel 1525, Giberti si trovava a Roma ed uno dei suoi segretari era Achille Volta.

> Ivi [a Roma, *n.d.a.*] trovò briga con Pietro Aretino, che pure era in Roma, e la causa fu per gelosia d'Amore fra esso, e il nostro Achille, per una Cuoca di Monsig. Giberti, e per un Sonetto composto dall'Aretino contro il suo rivale, onde il Volta arrabbiato trovandolo un giorno solo, gli diede cinque ferite nel petto con un pugnale, storpiandogli eziandio le mani.

Così scrisse il Fantaguzzi, un antico biografo del Volta.

L'aggressione avvenne nella notte fra il 28 ed il 29 luglio 1525; l'Aretino fu creduto spacciato dalle furibonde coltellate di Volta e Girolamo Casio mise in giro un sonetto funebre satirico che inizia con la celebre quartina

> Chi non mai disse bene, e sempre male
> né sol male del mal, ma mal del bene,
> quivi ha la spoglia, ed in più varie pene
> tormenta l'alma il Principe Infernale.

L'Aretino però sopravvisse; solo le mani con cui aveva cercato di difendersi rimasero sconciate, ma la sua pellaccia resistette ed allora lo stesso Casio diffuse un sonetto in cui diceva che Dio gli aveva concesso ancora vita per pentirsi della sua maldicenza.

Il Berni, invece, fu più cattivo e in un sonetto si augurava

> che al fin si troverà pur un pugnale
> miglior dì quel d'Achille e più calzante.

Il motivo dichiarato del ferimento fu, come abbiamo visto, una serva contesa; ma questa spiegazione potrebbe essere solo stata una versione di comodo. In realtà, è probabile che l'Aretino avesse in qualche modo attaccato, o solo parlato con eccessiva disinvoltura, di Giberti al cui servizio[30] era Achille Volta, che si sentì in dovere, o gli fu richiesto più o meno chiaramente, di eliminare un critico troppo loquace.

Dettaglio interessante: dopo l'aggressione a mano armata, non solo Volta non viene arrestato o inquisito, ma Clemente VII, nel 1527, lo nomina Maestro Generale dell'ordine di Maria Gloriosa, il che sembra quasi un premio per aver preso le difese del sommo pontefice e della sua politica.

Pietro Aretino capì che l'aria di Roma gli era diventata insalubre e lasciò in fretta e furia la città, una fuga davvero troppo precipitosa per un amore plebeo conteso fra

[30] A quel tempo si diceva che «ne era famigliare».

due gentiluomini.

Tutti questi elementi ci serviranno quando cercheremo di svelare il mistero della cosiddetta Pietra di Bologna.

Ma ora raccogliamo i fili del discorso, che rischia di farsi troppo articolato, e addentriamoci nell'enigma di una iscrizione che, dopo secoli di tentativi, è ancora incomprensibile.

Dunque, Achille Volta è nominato da Clemente VII Maestro Generale di un antico ordine cavalleresco, i cosiddetti Frati Gaudenti, che nel XVI secolo è più simile ad un club per aristocratici che ad una confraternita religiosa.

Achille, scrittore e docente universitario, è nell'entourage del cardinale Giberti, anch'egli colto e raffinato umanista che raccoglie attorno a sé letterati quali Pietro Bembo e storici come Paolo Giovio. Fra le dotazioni dell'ordine, Volta possiede anche la villa di Casaralta, presso Bologna.

Il complesso di Casaralta era stato costruito alla fine del XIII secolo come priorato dell'ordine di Maria Gloriosa; nel 1550 Clemente VII lo trasformò in commenda[31] e Achille Volta ne fu il commendatario.

Egli fece eseguire molti lavori di ampliamento ed abbellimento della villa, tra i quali – quasi certamente – anche la lapide di cui ci occuperemo.

Quando Achille venne assassinato da Orazio Bargellini (14 maggio 1556), la villa passò, assieme al titolo di Maestro Generale dell'ordine dei Frati Gaudenti, al figlio Marc'Antonio, e in seguito ai discendenti maschi della famiglia Volta.

L'ultimo commendatario fu Camillo, che venne ucciso nel 1589 e che fu anche l'ultimo Gran Maestro dell'ordine ormai decaduto.

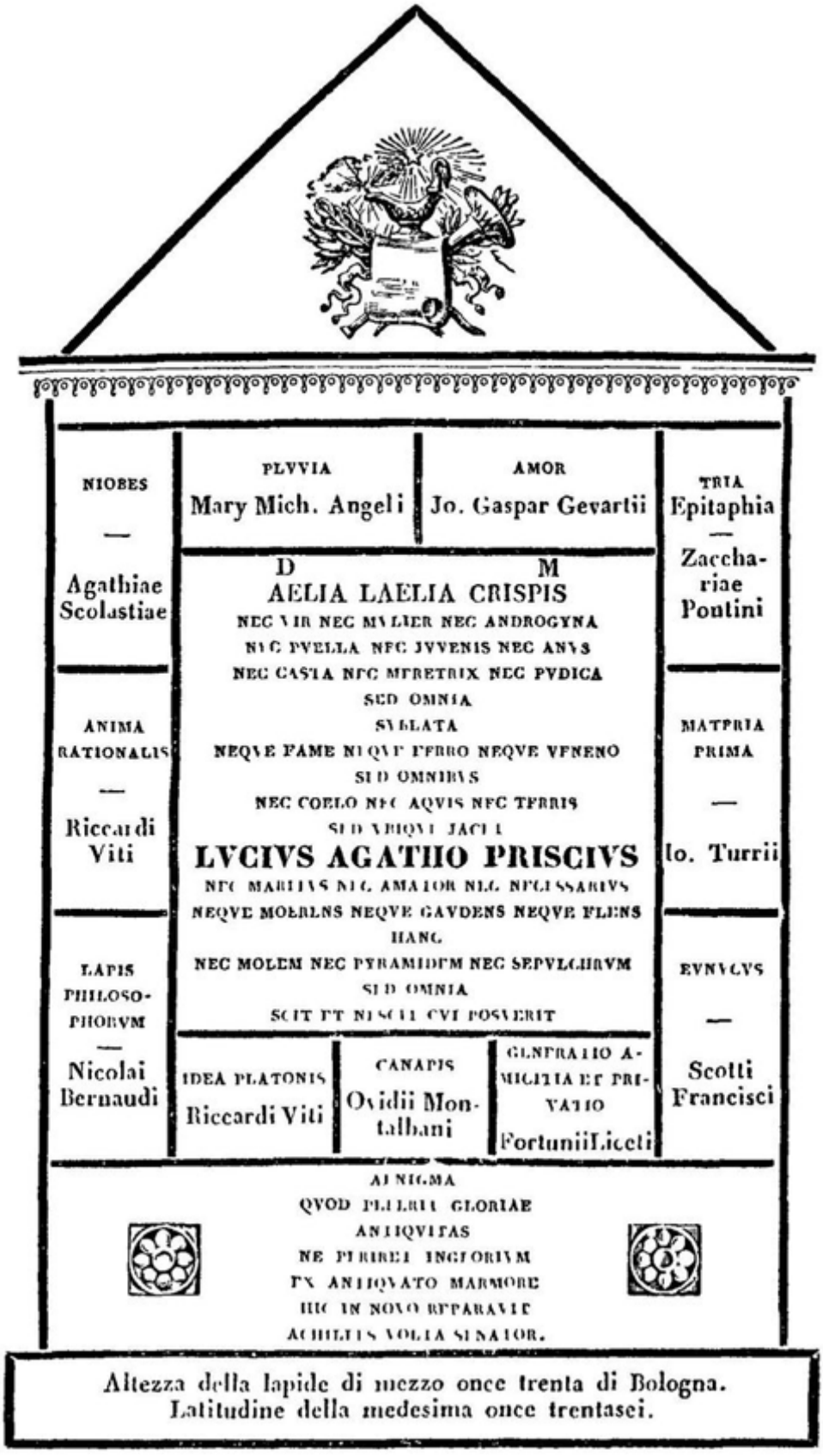
Accanto all'antico priorato trasformato, come sappiamo, in villa, si trovava la chiesa dei santi Pietro e Paolo, e su un muro di essa si trovava una lapide che recava questa oscura iscrizione[32]:

D M
AELIA LAELIA CRISPIS
NEC VIR NEC MULIER NEC ANDROGYNA
NEC PUELLA NEC IUVENIS NEC ANUS
NEC CASTA NEC MERETRIX NEC PUDICA
SED OMNIA SUBLATA
NEQUE FAME NEQUE FERRO NEQUE VELENO
SED OMNIBUS
NEC COELO NEC AQUIS NEC TERRIS
SED UBIQUE IACET
LUCIUS AGATHO PRISCIUS
NEC MARITUS NEC AMATOR NEC NECESSARIUS
NEQUE MOERENS NEQUE GAUDENS NEQUE FLENS
HANC
NEC MOLEM NEC PYRAMIDEM NEC SEPULCRUM

[31] Cioè beneficio ecclesiastico, come una rendita o un immobile, concesso ad una persona non obbligata ai doveri religiosi.

[32] Viene trascritta secondo la disposizione originaria delle righe, si è cambiata la lettera V in U per una più facile lettura.

SED OMNIA
SCIT ET NESCIT CUI POSUERIT



Trascrizione ottocentesca della pietra di Bologna,
ai lati sono riportate le diverse interpretazioni dei vari autori

La traduzione letterale in italiano è la seguente:

AGLI DEI MANI[33]
ELIA LELIA CRISPIS
NON UOMO NÉ DONNA NÉ ANDROGINO
NÉ FANCIULLA NÉ GIOVANE NÉ VECCHIA
NÉ CASTA NÉ PROSTITUTA NÉ PUDICA
MA TUTTO CIÒ
UCCISA
NON DALLA FAME NÉ DALLA SPADA NÉ DAL VELENO
MA DA TUTTO CIÒ
NON IN CIELO NÉ NELLE ACQUE NÉ SULLE TERRE
MA DOVUNQUE GIACE
LUCIO AGATONE PRISCIO
NON MARITO NÉ AMANTE NÉ PARENTE
NON TRISTE NÉ LIETO NÉ PIANGENTE
QUESTA
NON MOLE NÉ PIRAMIDE NÉ SEPOLCRO
MA TUTTO CIÒ
SA E NON SA A CHI È DEDICATA

Nella seconda metà del Seicento, la lapide era così consunta che il senatore Achille Volta (1627-1676), omonimo di quello che accoltellò l'Aretino, fece ricopiare l'iscrizione su una nuova lastra di calcare[34].

Nel 1745, la villa di Casaralta divenne sede di villeggiatura per i seminaristi bolognesi; nel 1885 la chiesetta crollò e la lapide venne riposta in un locale della villa che era diventata proprietà statale e utilizzata come macelleria militare.

Dopo settant'anni di incuria e di oblio, la lapide fu recuperata e collocata nel Museo Civico, che a quel tempo si trovava a Palazzo Galvani, per poi venire sistemata definitivamente nel Museo di Palazzo Ghisilardi, dove si trova tuttora.

L'iscrizione originaria aveva cinque linee finali che non vennero ricopiate nella lapide rifatta nel XVII secolo; eccole:

HAC EST SEPULCRUM INTUS CADAVER
NON HABENS
HOC EST CADAVER SEPULCRUM EXTRA
NON HABENS
SED CADAVER IDEM EST ET SEPULCRUM SIBI

È UN SEPOLCRO CHE NON CONTIENE UN CADAVERE
È UN CADAVERE CHE NON HA SEPOLCRO ATTORNO A SÉ

[33] I Mani erano gli dèi degli Inferi per i latini; la lapide si presenta cioè come un'iscrizione funebre.
[34] Le misure sono m 1,63 x 1,17; il peso stimato è sui quattro quintali ed è ora conservata presso il Museo Civico Medievale di Bologna (numero d'inventario 3361).

Questi versi sono stati riconosciuti: si tratta di un componimento poetico su Niobe attribuito ad un poeta greco del VI secolo, Agatia lo Scolastico, versi tradotti in latino da Decimo Magno Ausonio (310-393) e ripresi molto più successivamente da Angelo Poliziano (1454-1494).

Gli studiosi rinascimentali furono colpiti da questa iscrizione senza senso apparente; fin dal 1546 gli eruditi della Accademia Milanese (cui pare il Volta avesse inviato la trascrizione del testo) si occuparono dell'assurdo epitaffio, per la cui interpretazione chiesero aiuto ai colleghi padovani.

Questi interpellarono un letterato e studioso di filosofia, Antonio Cathero, che però non seppe fare di meglio che etichettare l'iscrizione come *aenigma magnum*.

Un professore patavino, Mario Michelangelo, propose una soluzione; secondo costui, Elia Lelia Crispis era la figurazione della pioggia: la lapide non era una iscrizione tombale, ma un indovinello erudito.

Circa una quarantina di studiosi e dilettanti, nel corso di tre secoli, diedero le loro interpretazioni. Ci fu chi identificò la misteriosa Elia nell'Anima del Mondo; altri ritennero che Elia simboleggiasse la musica, altri ancora decifrarono la scritta come l'epitaffio di un eunuco.

Nel 1630 Gaetano Verani affermò che sotto il nome di Elia si celava un satiro fuggito e riacciuffato da Mercurio; il gesuita padre Baldonio dichiarò che la lapide celebrava il volo di due spettri; l'accademico Ovidio Montalbani concluse che la fantomatica Elia altro non fosse che la pianta della canapa, scelta come simbolo della fertilità della zona.

Fortunio Liceto (1630) credette che Elia Lelia Crispis fossero tre nomi enigmatici che simboleggiavano la generazione, l'amicizia e la privazione. Egli vide nell'iscrizione la summa di una teoria filosofica che interpretava la nascita e l'evoluzione delle cose terrene; «scopo dell'autore», scrisse il Liceto, «è di combinare in modo mirabolante gli attributi della generazione, dell'amicizia e della privazione», per fondare in poche righe un sistema filosofico.

Richard White of Bolingbroke, un nobile inglese cattolico trasferitosi a Padova per sfuggire alla regina Elisabetta anglicana e che si firmava latinamente *Richardus Vitus Basinstochius*, propose invece come soluzione l'Idea platonica e l'Anima razionale (1567).

Nel 1683, il conte bolognese Carlo Cesare Malvasia scrisse un volume di ben 196 pagine, *Aelia Laelia Crispis non nata resurgens*, per dimostrare che la lapide commemorava una fanciulla che era stata promessa sposa prima ancora di nascere e che era morta prematuramente.

La soluzione proposta da Malvasia è tra le più deliranti; infatti, quale sarebbe stata la differenza d'età tra i due promessi sposi? Ha senso che un uomo, sia pur giovane, si impegni a sposare una bambina che deve ancora nascere?

Frontespizio dell'opera di Cesare Malvasia Aelia Laelia Crispis non nata resurgens, *pubblicata nel 1683.*
Il leone in alto sulla destra rappresenta la città di Bologna
che tiene alla catena la Sfinge, emblema della lapide sibillina

Un misterioso personaggio che si firmava F.A.C.S.[35] detto l'*Anonimo (dictus Anonymus)* pubblicò, a Faenza nel 1776, una *Novissima Interpretatio Famosi Aenigmatis Bononiensis* (*Nuovissima Interpretazione del famoso enigma di Bologna*), secondo la quale la lapide fu la pietra tombale di un aborto: Lelia fu la madre e Lucio Agatone il padre che procurò l'aborto.

Così scrive l'Anonimo:

> Lucio Agatone Priscio conobbe carnalmente Elia Lelia Crispi, la quale concepì, ma a fine di evitare l'infamia, e serbare il suo onore, procurò l'Aborto.
>
> Il suddetto Lucio Agatone Priscio in tutto consenziente cautamente lo seppellì in quel Campo; ed acciocché restasse qualche memoria di quell'Aborto formato col suo seme, gli soprappose quella Lapida col suddetto Enimma, pretendendo in questo modo, e di tener secreto per allora il delitto, e di lasciar a' Posteri una memoria sì del suo reato in Enimma, che del suo raro talento.

Un medico e alchimista francese della seconda metà del Cinquecento, Nicolas Barnaud (o *Barnaudus*, nella forma latina), e Michael Maier (1568-1622), celebre e fondamentale scrittore di alchimia, riconobbero nell'iscrizione la Pietra Filosofale.

Barnaud compose un *Commentariolum in quoddam epitaphium Bononiae studiorum, ante multa secula marmoreo lapidi inscultum* (*Breve commento degli studi su un certo epitaffio di Bologna, inciso su una lapide di marmo molti secoli or sono*), compreso nell'antologia di testi alchemici *Theatrum chemicum* del 1613. Lo stesso commento venne ripubblicato da Jean Jacques Manget (1652-1742) nella monumentale opera *Biblioteca Chemica Curiosa*, del 1702.

La Pietra Filosofale, com'è noto, è il misterioso agente che causa la trasmutazione dei metalli, trasferendo in dimensioni microscopiche la Genesi cosmica.

Per gli alchimisti di ogni tempo e paese, il segreto della Pietra Filosofale, detta anche *Lapis philosophalis*, non deve essere mai rivelato, perché è un oggetto troppo potente per essere concesso ai profani e agli indegni.

Perciò, gli alchimisti hanno sempre comunicato tramite enigmi, allusioni, metafore, giochi di parole, o addirittura controsensi.

Per un esoterista, la lunga successione di contraddizioni presenti sulla lapide è un segnale vistoso come un semaforo: questa apparente follia di negazioni negate gli rivela la tipica dimensione rarefatta, alogica, intuitiva propria del pensiero magico.

Secondo Barnaud, il nome Elia Lelia Crispis è una specie di codice che nasconde la vera realtà della cosa di cui si parla nella lapide: *Aelia* richiama la parola *Elios*, in greco il Sole: questo era uno dei tanti nomi simbolici con cui gli alchimisti indicavano la Pietra Filosofale.

Laelia viene tradotto come *lunaris* (*L* di Luna che si sovrappone ad *-aelia*), dunque l'elemento lunare che unito a quello solare portava alla realizzazione della Pietra.

Ricordo che Sole e Luna erano i due termini simbolici, ma anche materiali, da cui fare partire tutta l'operazione di laboratorio per la produzione del *Lapis*; gli alchimisti per secoli tentarono di identificare i due elementi, chimici o naturali, da unire e trattare per giungere, dopo un lavoro lunghissimo e delicatissimo, alla realizzazione

[35] La F. all'inizio potrebbe indicare Frater, quindi si tratterebbe di un religioso.

della sublime Pietra trasmutatoria.

Crispis è l'ultimo indizio che allude alla materia alchemica; essa – dice Barnaud – è *obvoluta et intricata*, cioè involuta e intricata, quindi assomiglia ai capelli *crespi*.

Se Elia Lelia Crispis è la Materia Prima Filosofale, chi è Lucio Agatone Priscio?

Anche qui, Barnaud considera il nome come fosse un codice segreto: Lucio sta per *lucens*, cioè dotato di lucido intelletto; Agatone viene riferito alla sua etimologia greca: *buono*, *valoroso*; Priscio è riportato all'aggettivo latino *priscus* che significa *antico* e dunque *fedele all'antica dottrina*.

L'interpretazione di Barnaud viene sostanzialmente ripetuta e confermata da Michael Maier, per cui la lapide bolognese sintetizza col linguaggio astruso degli iniziati i punti fondamentali dell'attività alchimistica.

Per ottenere la Pietra Filosofale occorre unire un *elemento solare* ad un *elemento lunare*, e si avrà la Materia Primordiale che non è maschio né femmina, non è giovane né vecchia, non è in cielo né in terra, eppure è tutto ciò che viene negato perché Tutto è in Tutto, secondo la rivelazione ermetica, Tutto va nel Tutto e dal Tutto proviene: in un Cosmo ciclico, circolare, qualitativamente unico ed essenzialmente identico non ha alcun senso l'alterità e la differenza.

Nulla può uccidere Elia, poiché la Materia Prima è indistruttibile, ma è pur vero che essa viene manipolata dall'alchimista, che può trasformarla e ridurla alla propria attività.

Conclude Barnaud a proposito della misteriosa Elia: «Questa è ogni cosa, ha in sé ogni cosa di cui necessita per la sua perfezione, di essa ogni cosa si potrebbe dire, ed essa potrebbe, viceversa, dirsi di ogni cosa».

Letta alchemicamente, l'iscrizione bolognese è un documento di grande fascino perché racchiude in sé gli elementi centrali della teoria, la sua filosofia più profonda e autentica, che è fondata sulla negazione dell'apparenza fenomenica, per attingere all'essenza eterna e universale del mondo.

Secondo l'ermetismo, non si può definire rigidamente una caratteristica, perché ogni cosa è legata ad ogni altra e non ha senso distinguere ciò che intimamente è connesso.

Elia *non è* ciò che viene elencato (e già questo ci fa chiedere perché si fa l'elenco delle caratteristiche *che non ha*...), ma *lo è comunque*; perché il principio di esclusione non fa parte dell'universo magico.

E, come scrive Carl Gustav Jung, l'enigma bolognese è il «paradigma di quell'atteggiamento mentale che ha reso possibile agli uomini medievali scrivere centinaia di trattati su oggetti inesistenti e perciò completamente incomprensibili».

La pietra del mistero è stata un catalizzatore di idee, teorie, proiezioni psichiche e concezioni metafisiche; per questo da tre secoli ha suscitato l'interesse di decine di intellettuali.

Esiste un'altra interpretazione della stranissima lapide, ed è una pista che ci porta a considerare l'ordine dei Frati Gaudenti sotto tutt'altra luce.

Uno storico bolognese di metà Ottocento, Carlo Pancaldi, arrivò alla conclusione che i Frati Gaudenti non fossero solo quella confraternita di cui abbiamo detto, ma che si trattasse di una vera e propria setta esoterica che mostrava ai profani un aspetto ben diverso da quello riservato agli iniziati.

Il luogo in cui la pietra venne rinvenuto, Casaralta, si chiamava anticamente Casa in Borgo Realte e questo toponimo derivava da tre vocaboli fenici *Kas-Re-Alten*, ovvero *Casa, o tempio, degli illuminati*.

Parlando dei Frati Gaudenti cinquecenteschi, così scrisse Umberto Beseghi, il giornalista che nel 1947 fece riscoprire l'enigma bolognese:

> Dei loro misteri era traccia in dipinti (ora completamente scomparsi) che Pellegrino Tibaldi lasciò in due stanze principali e nella chiesa, fra cui un'enorme maschera la cui bocca aperta formava un camino (*maschera* ed *Elia* diedero forse il nome di *Mascarella* alla strada che conduce a Casaralta?)

Pare inoltre che il nome di Aelia Laelia Crispis fosse scritto anche in una stanza del convento di Ronzano, dove – come sappiamo – morirono Loderigo e Catalano, i medievali fondatori dell'ordine.

Il pittore Tibaldi fu diverse volte a Milano; fu lui il tramite che portò nella città lombarda l'assurdo epitaffio funebre?

Fu il Tibaldi una specie di messaggero della confraternita che ne diffuse il motto iniziatico?

Seguendo questa pista ermetica, Pancaldi suggerì che la strana iscrizione fosse una sorta di motto o di messaggio criptico lasciato per i confratelli dopo la dispersione della setta ad opera del cardinale Borgia.

Questa interpretazione è complementare a quella alchemica, infatti è quasi certo che, se i Frati Gaudenti furono davvero una setta esoterica, conoscevano i princìpi dell'alchimia.

Ancora un bolognese della prima metà del XIX secolo, Pietro Luigi Cocchi, un notaio appassionato di storia locale, si occupò a lungo dell'iscrizione misteriosa.

Cocchi pensò di avere svelato l'enigma: la pietra di Bologna era stata realizzata ai primi del Cinquecento dai Frati Gaudenti (egli pensava ad Achille Volta in collaborazione col Giberti) per ricordare in eterno un sopruso subìto dalla confraternita. Vediamo di cosa si tratta.

Come sappiamo, i Frati Gaudenti erano molto ricchi e molto influenti, al punto che – grazie alle loro protezioni – riuscirono ad ottenere proprietà immobiliari in Bologna prima possedute dai monaci camaldolesi.

Fu proprio Loderigo degli Andalò, di cui abbiamo già parlato, che ottenne (9 ottobre 1262) dal cardinale Ubaldini, inviato da Alessandro IV, il convento camaldolese e le relative rendite per i Frati Gaudenti.

A questa specie di requisizione i monaci tentarono di opporsi, arrivando persino ad una supplica al papa; ma non riuscirono a far cambiare il decreto del cardinale: il loro convento rimase all'ordine dei Frati Gaudenti.

Nei secoli a seguire, la ricchezza e la potenza dei Gaudenti in Bologna crebbero fino al punto che il cardinale Giovanni Borgia ripeté, in piccolo, quanto aveva fatto Filippo il Bello con i Templari: per eliminare un centro di potere economico e politico insidioso, nell'ottobre 1499 incamerò alla curia tutti i beni dei Frati Gaudenti bolognesi, e proibì le riunioni della confraternita.

Cacciati dai monasteri prima posseduti, i Frati si riunirono a Casaralta (località,

non dimentichiamolo, dove si trovava la lapide), sotto la guida dei Maestri Generali che si succedettero: dal 1472 al 1508, fu in carica Giovanni della Ringhiera; dal 1508 al 1520, Paolo Emilio Aldrovandi; dal 1520 al 1527, Paolo Emilio Crimo; dal 1527, Achille Volta.

L'interpretazione del Cocchi prende spunto dalle parole *nec androgyna* che appaiono sull'iscrizione. Osserva Cocchi che il vocabolo latino *androgynus* non aveva femminile, quindi la forma che appare sulla lapide sarebbe un errore grammaticale inammissibile per colti umanisti come quelli che frequentavano la corte cardinalizia del Giberti.

Seguendo questo indizio, lo studioso anagrammò le parole e ottenne *Nanne C. Borgya*, ovvero *Giovanni Cardinal Borgya* (bisogna osservare però che per far quadrare l'anagramma la D del testo originale è cambiata in B).

Da questo dato, in verità discutibile, si dipana il ragionamento del Cocchi: Elia Lelia Crispis sarebbe il nome in codice dei Frati Gaudenti; la parola Elia viene fatta derivare dal greco *Eile*, che significa *armata* o *milizia*. Crispis viene fatto risalire dal verbo greco *crypto*, cioè *nascondo*, per alludere al carattere esoterico della confraternita.

L'anagramma di Lucius Agatho Priscius dà Lotharigius Pacis S.U. ovvero Lotarigio/Loderigo della Pace (l'ordine dei Frati Gaudenti era nato come paciere) suae urbis: della sua città.

La lapide presenta, secondo Cocchi, i due personaggi che segnano la fine (cardinal Borgia) e l'inizio (Loderigo) della confraternita, ed il testo ricorda enigmaticamente la spoliazione fatta con violenza dal cardinale; Loderigo non pianse il sopruso perché era già morto. Così il Cocchi traduce l'enigma bolognese in un sonetto:

> Questa mole o piramide scult'ha
> di Borgia il fatto che nomar non può,
> perché lui spense quella Società
> che, universa e potente, egli oltraggiò.
> Quella che dai recessi alla Città
> addusse Loderingo ed ampliò;
> né sposo, né amator, non rise ei già
> del ben di Lei, né al danno s'attristò,
> ché non era indovin. Dunque tu de'
> dir che sepolto alcun non venne qui,
> pure è sepolcro che nasconde in sé,
> sotto il mistero d'Elia che perì,
> tutto che dei Godenti or più non è,
> che Borgia Cardinal lor tolse un dì.

L'ipotesi del Cocchi è intrigante, ma un po' troppo lambiccata: la lapide commemora occultamente, per non offendere la potente casata Borgia, l'umiliazione che l'ordine dei Frati Gaudenti ricevette dal cardinal Giovanni Borgia.

Ma, se questa era l'autentica intenzione, bisogna riconoscere che il messaggio si è praticamente dissolto nell'intrico eccessivo delle negazioni e dei depistaggi. E ancora: gli anagrammi che sarebbero la chiave dell'enigma non sono del tutto

convincenti, ma anzi piuttosto forzati.

La teoria del Cocchi si basa su prove troppo fragili per poter essere decisiva.

Interessante è comunque la successione cronologica degli eventi: la redazione della lapide (e su questo concordano tutti i moderni studiosi) segue di pochi anni l'iniziativa di Borgia ai danni dei Frati Gaudenti; si tratta di un legame casuale o c'è di più?

Un altro dettaglio ci viene fornito dal Cocchi, il quale afferma che, secondo una antica cronaca manoscritta medievale dell'ordine dei Frati Gaudenti, la camera del convento di Ronzano all'epoca in cui vi morì Loderigo

> [...] aveva nel lato destro di chi entra un alto scanno tutto contornato di rabeschi, di lettere, e misteriose figure, e fra le due finestre aveva un cubo nero, che portava un non so che di velato, ed in lui erano sculte [scolpite, *n.d.a.*] le parole dell'enimma [enigma, *n.d.a.*] Aelia Laelia Crispis.
>
> Se devesi prestar fede alla cronaca suddetta, niun dubbio può restare che le parole Aelia Laelia Crispis e successive non abbiano un senso mistico ed allusivo alla Società dei Gaudenti.

Secondo questa testimonianza, tutta da verificare, il nucleo dell'epigrafe misteriosa sarebbe medievale e non cinquecentesco; l'intervento del Volta sarebbe stato limitato ad aggiungere un indovinello al nome (Aelia Laelia Crispis) che aveva una speciale importanza per gli antichi Frati Gaudenti.

Un domenicano, padre Alberto Radente, nel 1852 pubblicò il suo studio sulla lapide che considerava un reperto archeologico d'epoca romana[36] e credeva che essa narrasse la storia privata di Lucio Agatone Priscio, il quale volle lasciare ai posteri un messaggio cifrato, per leggere il quale padre Radente eliminò tutte le negazioni (*nec... nec...*) e ricompose le singole parole secondo un ordine diverso.

L'iscrizione era, secondo il domenicano, una epigrafe anfibologica, che conteneva cioè due opposti significati. Uno era quello evidente e letterale; l'altro, quello occultato, rivelava che Lucio aveva una moglie onesta ma vecchia, di nome Elia; aveva un'amante sessualmente anormale e impudica che si chiamava Lelia; aveva anche un amico, Crispis, giovane e timido.

Tutti e tre morirono e Lucio (per risparmiare?) preparò loro una bella epigrafe collettiva: la moglie morì di morte violenta, con la spada; l'amante fu avvelenata e l'amico crepò di inedia. Il minimo che si possa dire è chiedersi se Lucio portasse iella o fosse un serial killer dei secoli passati!

Egli fu contento per la morte della moglie, non lo fu per la fine dell'amante e dell'amico.

La vecchia moglie fu inumata; per l'amante prostituta fu allestito un rogo, mentre il cadavere dell'amico venne gettato in acqua. Il domenicano ha dimostrato di possedere una fervida fantasia, ma questa specie di telenovela arcaica proprio non convince.

L'enigma della pietra di Bologna resterà per sempre inviolato?

Vediamo cosa possiamo saperne, al di là delle leggende e della fantasie.

[36] Oggi gli studiosi escludono per motivi paleografici che la lapide originaria sia di epoca romana.

Anticamente si credeva che la lapide fosse stata trovata nella campagna accanto a Casaralta, e gli studiosi erano convinti che si trattasse di una iscrizione d'epoca romana.

Oggi sappiamo che non è così: la lapide originaria (non dimentichiamo che quella ora esistente è la copia seicentesca) venne realizzata quasi sicuramente nella metà del XVI secolo, poco prima di quel 1546 cui risale il primo studio sull'iscrizione, che si deve a Mario Michelangelo.

La lapide, che si credeva rinvenuta in un campo presso Casaralta, non è antica e comunque non è romana, perché – come già facevano notare i latinisti del Seicento – nessuna antica donna romana poteva chiamarsi con i nomi di due famiglie diverse quali erano Aelia e Laelia.

L'autore potrebbe essere stato lo stesso Achille Volta, che era abile col coltello quanto lo era con codici e versi; anzi forse era migliore nel latino che nel duello, perché finì con la pancia aperta da uno stocco.

Ma potrebbe essere stato anche monsignor Giberti, il quale era amico, mecenate e protettore del Volta e che fu suo ospite a Casaralta; in una delle stanze della villa esisteva il ritratto del celebre cardinale.

La pietra di Bologna potrebbe essere stata una iscrizione scherzosa, un indovinello per menti acute, un passatempo per le delizie della villeggiatura agreste. Era abitudine dei gentiluomini cinquecenteschi decorare le loro ville in campagna con scritte di quel tipo; vi era anche la moda di costruire statue e fontane bizzarre (l'esempio più alto è il parco di Bomarzo) che dovevano intrattenere e stupire gli ospiti con il loro fascino insolito.

Se consideriamo la lapide di Elia sotto questo punto di vista, l'enigma non sarebbe niente di più che un gioco di parole o un innocente rompicapo.

Ma oltre a questa interpretazione vi è quella esoterica, che ha avuto una fortuna molto maggiore.

Elia Lelia Crispis sarebbe la personificazione della Pietra Filosofale, della quale l'iscrizione tratteggia le caratteristiche essenziali. Non rivela nulla apertamente, non ci dice cosa sia la *materia solare e maschile* (Elia) da mescolare alla *materia lunare e femminile* (Lelia) per arrivare alla *arcana sostanza trasmutatoria* (Crispis); ma questo non ci sorprende, perché tutta la letteratura alchemica è una galleria di inutili allusioni e tenaci reticenze.

Studiosi d'alchimia di altissimo livello, quali Barnaud e Maier, riconobbero in quelle righe una sapienza profonda, così importante da essere paragonata alla *Tavola di Smeraldo* di Ermete Trismegisto che sintetizzava tutto il procedimento per realizzare la Pietra Filosofale.

Ma dobbiamo però ricordare che l'ambiente sociale e culturale in cui nasce il mistero di Bologna non è alchimistico, anzi è cristiano cattolico, umanistico, letterario: insomma, ben lontano da circoli esoterici. Oppure hanno ragione coloro che sostengono la doppia natura dei Frati Gaudenti: cavalieri di giorno, setta occulta di notte.

Se così fosse stato, i Frati avrebbero nascosto il loro messaggio ermetico sotto la forma di una iscrizione incomprensibile.

Per rendere le cose ancora più complesse, la scritta enigmatica originaria recava

all’inizio non le lettere D M, come leggiamo sulla copia fatta nel Seicento, ma una scritta dal significato oscuro: AMPPD.

Inoltre, l’iscrizione compare anche nell’antico Palazzo San Bonifacio di Padova, nel castello dei principi di Condé a Chantilly (Oise, Francia) e in una lapide conservata nel Museo di Beauvais, capoluogo dell’Oise.

Si tratta di copie della pietra bolognese, o di un messaggio criptico diffuso dalla setta che lo aveva scelto quale emblema?

Dopo quasi cinquecento anni, il mistero della inafferrabile Elia Lelia Crispis si ripropone intatto a tutti coloro che continuano a subirne il sottile fascino muto.

L’ultimo tributo alla dea Iside

L’«Hypnerotomachia Poliphili» e il suo messaggio in codice

Il dicembre del 1499 fu un mese freddissimo, frustato da nevicate che furiose raffiche di vento scagliavano sulla terra arsa dal gelo.

A Venezia la neve si ammucchiava ai lati delle calli e sui ponti; il Palazzo Ducale sembrava cancellato dal biancore della neve a terra e del cielo; nella laguna galleggiavano grossi pezzi di ghiaccio il cui lucore opaco balenava dall’acqua. Poche navi si avventuravano in mare; le gonfie chiglie dei barconi commerciali si facevano largo fra le lastre ghiacciate. Le gondole restavano legate alle paline, affiancate e serrate una all’altra; i legni si toccavano nello sciabordio dell’acqua ed i loro tonfi quasi cadenzati sembravano il verso lamentoso di animali morenti.

Soffiandosi nelle mani che stropicciava, camminando veloce per riscaldarsi, Scipione Forteguerri si alzò il bavero in pelliccia del mantello, fissò le nuvole candide e immobili e si disse che sarebbe presto nevicato ancora.

Accelerò il passo, perché voleva fare ritorno a casa prima della imminente bufera di neve. Aldo Manuzio lo aveva chiamato per mostrargli, così aveva scritto nel suo biglietto, «il prodigioso parto delle Muse».

Per nessun altro Forteguerri avrebbe lasciato il tepore del camino, ma Manuzio non era solo un geniale tipografo, era anche un letterato, uno studioso di straordinario valore ed ogni sua edizione non era soltanto un bel libro, ma anche un evento che nessun uomo di cultura poteva trascurare.

Scipione arrivò in Campo San Polo; bussò alla piccola porta. Gli aprì Aldo in persona, sorridente e soddisfatto come non lo aveva mai visto.

«Qua!», esclamò il tipografo, indicando una sedia davanti al camino. «Siediti, amico mio! Scaldati!».

Scipione consegnò il mantello ad un garzone, che lo appese ad un torchio perché si asciugasse. Appena seduto, avvicinò piedi e mani al fuoco che bruciava alto nella cappa.

Era così intirizzito che non ne sentì il calore per qualche minuto; mentre Scipione si sfregava le mani e si massaggiava le gambe, Manuzio parlava con fervore.

A quarant’anni, quest’uomo che fin da ragazzo parlava latino e greco, aveva deciso di aprire una tipografia come diretta conseguenza, anzi perfezionamento, dei suoi studi.

Pensava infatti che solo facendosi editore avrebbe potuto pubblicare quei testi classici ancora inediti o poco noti che egli cercava e studiava con cura.

Manuzio era nato in un paese vicino a Velletri, nel 1449 o 1450. Da Roma, dove aveva iniziato gli studi, passò a Ferrara perché in quella città insegnava Giovan Battista Guarino, un umanista molto famoso.

Dal 1479 al 1489 visse a Carpi; conobbe Pico della Mirandola che gli fece avere

l’incarico di precettore dei figli di Lionello Pio, nipoti del grande filosofo.

Ma era Venezia la città che Aldo sentiva come sua meta: a Venezia avevano trovato una nuova casa i letterati, i grammatici, gli studiosi bizantini fuggiti da Costantinopoli caduta in mano ai turchi (1453) e che avevano portato con loro trattati, pergamene, poemi, insomma tutto un patrimonio della cultura greca che iniziava ad essere conosciuto anche nell’Europa occidentale.

A Venezia si trovavano le migliori tipografie, ovvero gli strumenti indispensabili per diffondere quella cultura che Manuzio riscopriva con passione.

Dopo un tirocinio nella bottega di Andrea Torresani, nel 1494 Manuzio iniziò la sua attività autonoma di editore e stampatore. Per lui la tipografia non era un’impresa commerciale, o almeno non doveva essere solo quello: era la prosecuzione ideale del lavoro a tavolino, era la conclusione dello studio filologico e grammatico.

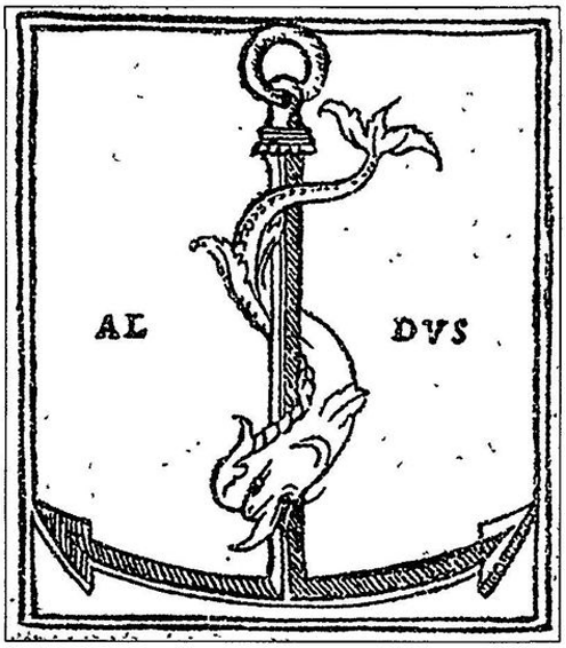
Con Manuzio nasce la figura dell’editore: non semplice tipografo, artigiano della stampa; ma intellettuale che concepisce e progetta una propria scelta dei testi da pubblicare, chiama i curatori più adatti, dispiega nell’arco degli anni una personale filosofia culturale, con scelte e rifiuti.

I libri, per Manuzio, erano oggetti d’arte, non semplici fascicoli di fogli stampati e rilegati; essi dovevano essere artistici e raffinati come i testi che contenevano, secondo un concetto tipicamente umanistico per cui la grandezza dello spirito può esprimersi degnamente solo in forme materiali perfette.

I caratteri da stampa non sono semplici pezzetti di piombo, ma fanno parte anch’essi del *sistema libro* che è un corpo unico ma composito, quasi un organismo in cui ogni elemento concorre all’esito finale: la gioia del bibliofilo, la soddisfazione dell’uomo di studio.

Non a caso Manuzio è stato il primo ad impiegare l’elegante carattere detto *italico*, o *corsivo*, che realizzò per lui l’incisore Francesco Griffo da Bologna.

Ancora a Manuzio si deve l’invenzione del formato in-ottavo, cioè volumi piccoli, maneggevoli, facili da portare e conservare, gli antenati dei nostri tascabili.



Emblema di Aldo Manuzio

Nel 1501, il grande editore umanista introduce un'altra innovazione che cambierà il libro: tutte le pagine del rarissimo Virgilio sono numerate, proprio come lo sono le pagine dei nostri attuali libri; prima, si contavano solo le carte, cioè una sola facciata del singolo foglio.

Per le sue edizioni di testi classici, greci soprattutto, Aldo Manuzio chiese la collaborazione dei maggiori umanisti del suo tempo, come Erasmo da Rotterdam, Battista Egnazio, Marco Musuro e Scipione Forteguerri, il quale ora se ne stava davanti al fuoco del camino, in un angolo della tipografia del suo amico, che lo aveva fatto chiamare in quella giornata di neve e di gelo del dicembre 1499.

«Come ti senti? Meglio?», domandò Manuzio, impaziente.

Scipione rispose un po' di cattivo umore:

«Mi fai uscire di casa con questo tempo, mi fai attraversare Venezia che sembra l'Ultima Thule, e a piedi perché gondole e traghetti non si muovono, mi fai gelare fino all'osso e mi chiedi come sto?» «Ne sarà valsa la pena, amico mio», sussurrò il tipografo, che porse all'amico un volume appena stampato. Forteguerri lo prese con la stessa delicatezza con cui Manuzio lo porgeva.

Lo aprì al centro, a caso; lo sfogliò: le pagine erano candide; morbide e compatte frusciavano come farfalle notturne; la carta mandava un odore pieno di inchiostro recente.

Lesse qualche frase e scoprì uno stile sconosciuto, una miscela di italiano erudito, e di latino e di greco che aveva il misterioso fascino di arcaiche formule rituali, o di una lingua che incessantemente inventava se stessa.

Centosettantadue illustrazioni erano disposte sulle pagine; erano immagini di grandi edifici antichi, di animali, di personaggi mitologici, di una piramide, di obelischi e di lampade, di geroglifici, di boschi e fiumi...

Forteguerri tornò al frontespizio, lesse il titolo a voce bassa come svelando un mistero:

«*Hypnerotomachia Poliphili*... Cos'è?», domandò.

Manuzio sorrise; fissò gli occhi ancora sbalorditi di Scipione. Rispose:

«Quello che ti ho detto: il prodigioso parto delle nove muse».

L'*Hypnerotomachia Poliphili* (che d'ora in poi indicherò solo con le iniziati HP) è un volume in-folio[37] composto da 467 pagine, delle dimensioni di 312 per 202 millimetri. È impreziosito da 172 xilografie, una quantità davvero alta e addirittura straordinaria per le edizioni manuziane, molto più attente al testo che all'apparato iconografico.

Il nome dell'editore appare solo nell'ultima pagina, nell'ultima riga in fondo, una scritta sottile e quasi nascosta: *Venetiis Mense decembri. M.ID. in aedibus Aldi Manutii, accuratissime*, che si può tradurre come: *A Venezia, nel mese di dicembre 1499 presso la casa editrice di Aldo Manuzio, realizzato accuratissimamente*.

Poiché la scritta si trova al termine della tabella delle correzioni (*Li errori del libro fatti stampando, li quali corrige così*) è probabile che l'avverbio *accuratissime* sia da

[37] Libro formato da fogli piegati ciascuno una sola volta; le indicazioni in-quarto e in-ottavo si riferiscono rispettivamente a fogli piegati 4 e 8 volte ciascuno, quindi di formato sempre più piccolo.

riferirsi alla tavola delle correzioni.

Ecco il primo punto oscuro di un'opera che è stata definita «il più elegante», «il più raffinato», ma anche «il più misterioso» libro del Rinascimento.

Manuzio, infatti, sembra quasi non volere dichiarare apertamente che ne è l'editore; il suo nome appare, come abbiamo visto, una sola volta e in una riga sperduta, minuscola; tanto che se il foglio degli *errata-corrige* fosse andato smarrito, noi non avremmo avuto la certezza che si trattava di un volume del Manuzio.

Perché questa reticenza? Perché un finissimo umanista aveva timore di legare il proprio nome a quest'opera alla quale, tuttavia, aveva dedicato una cura ed un lavoro immani?

Alcuni studiosi hanno ipotizzato che Aldo non volesse compromettersi con un libro in cui si parlava anche di amori non solo celesti e nel quale apparivano scene un po' troppo licenziose; ma la spiegazione non convince per niente: un libro o lo si stampa o lo si rifiuta, nessuno si fa editore "a responsabilità limitata" e Manuzio non era così ingenuo da pensare che avrebbe evitato un'eventuale condanna solo facendo apparire il suo nome in un angolino poco in vista...

Ma vedremo presto che questo è solo il primo di una serie di punti ambigui o veri e propri enigmi.

Il libro è dedicato a Guidobaldo da Montefeltro, duca di Urbino; ma la dedica non è dell'autore, bensì di colui che ha firmato una specie di prefazione; si tratta di Leonardo Grasso (o Crasso o Grassi) da Verona, del quale abbiamo scarse notizie.

Fu, a quanto possiamo supporre, uomo d'armi e di lettere, e quindi davvero un uomo del suo tempo. Studiò a Padova, fu protonotario apostolico, ma anche capitano della cittadella di Verona e sovrintendente alle fortificazioni di Padova.

Pare che la sua sia stata una famiglia di tradizioni militari, perché anche suo fratello, Francesco, fu capitano a Verona e morì per le ferite riportate combattendo proprio per quel Guidobaldo da Montefeltro cui Leonardo dedica HP.

Un terzo fratello ancora, Lazzaro, fu un uomo d'armi al servizio di Guidobaldo.

Leonardo Grasso era stato il finanziatore della stampa di HP; lo prova il fatto che, nel 1509, egli chiese al veneziano Consiglio dei Dieci la proroga di dieci anni del diritto esclusivo alla pubblicazione dell'opera, che aveva avuto – anche per motivi bellici – un successo modestissimo; le 500 copie del volume erano rimaste quasi tutte nei magazzini dell'editore.

Nella lettera dedicatoria, Leonardo spiega che

> [...] or non è molto mi è capitata tra le mani questa insolita e mirabile opera di Polifilo (è questo infatti il nome dato al libro) che, perché non rimanesse più a lungo celata, ma finalmente giovasse agli uomini, mi sono preoccupato di far stampare pubblicandola a mie spese.

Fin dalle prime parole, HP appare essere un libro di cui non si conosce l'autore: *parente orbatus*, senza padre, scrive Leonardo Grasso.

Lo stesso concetto di opera anonima è riproposto, con maggior forza, da un epigramma del poeta Giovan Battista Scita di Feltre, amico di Manuzio e Pietro Bembo, nel quale così si parla del libro: «Giaceva infatti nascosto in un luogo dove

con timore sentiva incombere Lete...»[38].

Dobbiamo intendere questo passo solo come una metafora letteraria, o rivela piuttosto che il libro si trovava davvero occultato in qualche modo? O che era stato dimenticato per anni e riscoperto solo di recente?

E, infine, perché tanto mistero? Perché tante allusioni e tanti silenzi? Cosa contiene il libro da richiedere tanta segretezza? Perché alcune illustrazioni furono cancellate nel Cinquecento? Perché vi sono iscrizioni apparentemente prive di senso? Perché un romanzo datato 1467 viene pubblicato solo trentadue anni più tardi?

Cercheremo di trovare delle risposte a questi antichi interrogativi, e per farlo dobbiamo iniziare col narrare la trama di questa incredibile, affascinante opera narrativa.

Polifilo trascorre la notte insonne, tormentato dagli spasimi d'amore infelice per la dolcissima Polia. Finalmente prende sonno e sogna un bosco fitto e ombroso, ma subito viene spaventato da una non meglio precisata angoscia, che lo spinge a correre e ad arrivare ad un fiume.

Polifilo vorrebbe bere, ma lo distrae un canto soave di cui non sa scoprire l'origine, cercando la quale arriva ai piedi di una grossa quercia e si addormenta, iniziando a sognare un *sogno dentro al sogno*.

Già queste poche parole ci rivelano una storia fantastica, nella quale troviamo diversi elementi tipici delle allegorie classiche (si pensi soltanto alla *folta silva*, che è una rievocazione diretta della *Divina Commedia*) che vengono però rielaborati e adattati ad un'atmosfera rarefatta, ambigua, sfuggente e allusiva, nella quale ogni cosa ed ogni fatto sembrano rimandare a significati lontani e segreti. Nel sogno sognato, Polifilo viene affrontato da un *carnivoro lupo*, che però fugge subito e non ferma il narratore che arriva così ad una valle tra colline, al cui centro sorge una colossale piramide sormontata da un obelisco.

La piramide viene descritta con una precisione tanto minuziosa da non poter essere casuale; sembra infatti che Polifilo voglia darci delle indicazioni le quali, pur se ci restano in parte incomprensibili, nascondono evidentemente qualche simbologia o qualche messaggio occulto.

I lati della *admiranda struttura* sono lunghi sei stadi; il corpo della piramide è formato da 1410 gradini; ma Polifilo aggiunge che l'altezza completa fino al culmine della *immensa et terribile Pyramide* sarebbe di 1420 gradini, poiché dieci sono stati tolti per fare spazio al basamento dell'obelisco che corona la vetta dell'enorme edificio. Con molta probabilità, la cifra 1410 va intesa come una data che l'autore ha inserito nel suo romanzo. Questa supposizione è giustificata dal fatto che, in seguito, Polifilo presenta altre date e tutte sono relative alla prima metà del XV secolo.

L'obelisco è alto 27 passi; poggia su un cubo di pietra di 2 passi di lato. Se sommiamo le cifre che Polifilo ci fornisce sotto alcuni velami, otteniamo: 1410 + 27 + 2 = 1439. In un passo della seconda parte del volume, leggiamo che nel 1462 Polifilo conobbe Polia, nel massimo del suo splendore: supponiamo che Polia fosse nata nel 1439, nel 1462 aveva 23 anni: età giusta d'una ragazza per essere nel pieno della propria bellezza.

[38] Cioè l'oblio. Il Lete, com'è noto, è il fiume le cui acque davano l'oblio a chi le bevesse.

Il cammino di Polifilo continua nell'avvicinarsi alla piramide, e nuove meraviglie architettoniche gli si parano davanti agli occhi stupefatti e ammirati: una grande scultura che raffigura un cavallo alato sulla cui groppa tentano inutilmente di salire dei puttini; un elefante che porta sulla schiena un obelisco con geroglifici; due sarcofagi con statue di un re e di una regina.

Il protagonista è arrivato alla porta della piramide, che descrive con ammirazione in tutti i suoi dettagli; vi entra. Un drago (*monstrifero dracone*) lo caccia in un labirinto di corridoi oscuri; finalmente Polifilo esce dalla piramide.

Si trova adesso in un luogo ameno; presso una lucente fontana cinque ninfe, simboli dei cinque sensi, lo accolgono amorevolmente. Le cinque fanciulle lo conducono dalla regina di quel luogo, Eleuterillide (il Libero Arbitrio, la Libera Volontà).

Dopo aver assistito ad uno spettacolo che sotto l'apparenza di un balletto è invece una partita a #scacchi, Polifilo prosegue il suo viaggio alla ricerca di Polia (si noti che solo a questo punto il lettore viene a sapere che questo è lo scopo di questo pellegrinaggio). Eleuterillide esorta Polifilo a visitare il regno di Telosia (il Fine Ultimo) per cercare la sua amata. Lo accompagnano due donne, Logistica (la Ragione) e Telemia (la Volontà).

Durante il lungo percorso, Polifilo ammira un giardino di cristallo, un labirinto di acque e un giardino di seta, che descrive con accuratezza, quasi fosse un Marco Polo alla scoperta di paesi sconosciuti e meravigliosi.

Polifilo, Logistica e Telemia arrivano infine a tre porte che dividono il regno di Telosia dai regni successivi; dovrà essere lui, Polifilo, a scegliere quale porta varcare e, di conseguenza, in quale territorio entrare alla ricerca dell'amata Polia.

Le porte sono sovrastate da scritte: Gloria di Dio, Madre dell'Amore, Gloria del Mondo. Rappresentano, com'è chiaro, la scelta di vita mistica, quella erotica e quella mondana.

Polifilo sceglie quella di mezzo, la via che conduce a Venere, madre d'Amore.

Logistica lo abbandona indignata e delusa; Telemia gioisce per la sua scelta e gli rivela, quasi come premio, che quella scelta lo porterà dalla sua Polia.

Al di là della porta, Polifilo è accolto da sei fanciulle, che rappresentano l'innamoramento. Quando queste ragazze se ne vanno, Polifilo è raggiunto da una ninfa di incomparabile bellezza che gli regala una torcia. Egli non la riconosce (e questo è uno dei punti controversi del romanzo: come può non riconoscere la donna che ama?), ma la fanciulla è Polia, che lo guiderà d'ora in poi nel viaggio lungo il regno di Venere. Incontrano quattro successive processioni, ciascuna delle quali celebra il trionfo di donne amate da Giove: Europa, Leda, Danae e Semele.

Il culmine di questa glorificazione dell'amore carnale[39], si tocca quando Polifilo e la sua guida assistono ad un rito di adorazione del fallo di Priapo, durante il trionfo di Pomona e Vertumno.

Infine, i due viaggiatori sono ammessi in un tempio dedicato a Venere Genitrice, che viene adorata in una lunga cerimonia che ricalca la messa, pur essendo officiata da una vecchia sacerdotessa.

[39] Le quattro figure femminili furono donne in carne ed ossa, che Giove possedette sessualmente, realizzando una unione non mistica, ma carnale, fra il mortale ed il divino.

La fanciulla spegne la torcia gettandola in una cisterna: simbolo del placarsi delle passioni sensuali; a quel punto Polia si rivela a Polifilo, il quale finalmente la riconosce.

Dopo aver vagato per altre località in cui vi sono simboli dell'amore contrastato e infelice, Polia e Polifilo giungono al mare, pronti per l'imbarco per Citera, l'isola dell'amore.

Qui arrivati, sotto la guida di Cupido che consegna a ciascuno di loro una freccia d'oro purissimo, entrano nel tempio di Venere, in cui la dea è nascosta da tende in una specie di baldacchino.

Con le frecce d'oro i due possono alzare i veli e osservare Venere in tutta la sua maestosa bellezza divina. Questo momento di assoluta esaltazione viene sancito dal matrimonio spirituale dei due, che una freccia trafigge ed il cui sangue si mescola.

L'arrivo imprevisto di Marte interrompe brutalmente la scena; Polifilo e Polia escono dal tempio e le molte ninfe che li accompagnano raccontano la storia di Adone e Venere.

Poi, all'improvviso, le ninfe chiedono a Polia di narrare l'origine della sua casata e la storia del suo amore, e con questo brusco cambio di argomento termina il primo libro di HP, che si estende fino al ventiquattresimo capitolo.

La seconda parte si apre con la genealogia di Polia, che dichiara di discendere da un nobile romano, Lelio Syrilo, inviato dal Senato nella Marchia Taurisana, cioè nella regione di Treviso.

Lelio Syrilo, fondatore della casata dei Lelli o Lelli, sposò Trivisia Calardia Pia, la figlia di Tito Butanechio, *Magnifico et opulente et lautissimo signore*. Dal matrimonio nacquero figli maschi che ebbero nome Lelio Maurio, Lelio Halcioneo, Lelio Tipula, Lelio Narbo e Lelio Musilistre.

Le femmine furono Murgania, Quintia, Septimia, Alimbrica, Astorgia e Melma. Inutile dire che sono tutti nomi di fantasia, senza alcun legame con la verità storica.

O per meglio dire sono nomi che l'autore di HP ha ricavato da quelli di sorgenti e fiumi nel territorio trevigiano. Infatti, narra Polia che la sua antenata Murgania era così bella che il popolo iniziò a paragonarla ad una dea, ed addirittura ella accettò di farsi adorare come Venere incarnata.

La divinità, furibonda per questa usurpazione, la trasformò in un fiume e con lei altri fratelli della casata. Al di là del gioco letterario, Polifilo traccia una curiosa storia della etimologia di corsi d'acqua accanto a Treviso: un elemento da non dimenticare quando cercheremo di scoprire qualcosa sulla vera identità dello scrittore misterioso che ha realizzato un libro così intricato.

Finalmente, Polia parla di se stessa: dice che le fu imposto il nome della nobile moglie romana che si uccise dopo aver subìto violenza dal figlio di Tarquinio il Superbo: Lucrezia.

Nonostante questa trasparente indicazione, il nome di Lucrezia però non appare mai nelle pagine di HP; come non compare il cognome della donna amata, che è Lelli.

Polia/Lucrezia aveva fatto un voto in occasione di una tremenda pestilenza che aveva flagellato Treviso; aveva giurato alla dea Diana che si sarebbe consacrata solo a lei (cioè si votò alla castità) se non fosse morta. Questo episodio adombra forse un

voto monacale della vera Lucrezia Lelli?

Da rimarcare che vi furono tre pestilenze a Treviso, nel 1464, nel 1466 e nel 1489; quindi i dati storici confermano gli accenni contenuti nella trama del romanzo.

Al 1462 risale il primo sguardo incrociato timidamente fra Polia e Polifilo, e da quell'anno iniziano le pene d'amore per il povero giovane che non sa del voto fatto dalla sua bella e si macera per la sua indifferenza.

A questo punto del racconto Polifilo cade svenuto, distrutto dal dolore e allora Polia, consigliata da una nutrice, risveglia il povero innamorato con un bacio.

Nella scena finale, Polia e Polifilo si abbracciano nel tempio di Venere, con la benedizione della sacerdotessa che custodisce il luogo sacro. Ma questo è un sogno nel sogno, non dimentichiamolo. Quando Polifilo, eccitato dalla visione onirica, tenta di stringere a sé la donna, questa scompare, salutandolo per l'ultima volta.

La gioia provata in questo viaggio spirituale è pari solo alla tristezza di aver perso Polia; Polifilo si desta: è l'alba del primo maggio 1467, a Treviso.

Questa è la trama di HP nelle sue linee essenziali, perché è davvero impossibile raccontare in tutti i dettagli questo romanzo lunghissimo, dai periodi circonvoluti, tortuosi, dalle infinite immagini descritte con un linguaggio denso, con uno stile che si compiace di termini desueti e rari, di tecnicismi e neologismi, in una sintassi che non è più latino e non ancora italiano, ma quasi una lingua autonoma, di cui voglio presentarvi un breve esempio.

Così Polifilo descrive la statua del cavallo alato, una fra le prime cose che incontra nel suo viaggio:

> Sopra di questa piacia, dal initio intro verso la porta x passi, vidi uno prodigioso caballo & aligero Desultore, cum le ale passe di aeramento, di excessiva magnitudine. La ungula del quale occupava sopra la planicie dil basamento, nella extrema linea dilla rotundatione di uno calceo piedi v.
>
> Et da questo extremo imo circinato di lungula, sina sotto il pecto, ix piedi per debita ragione altro io lo trovai. Cum il capo soluto & effrenato, cum due picole auricole, la una in anteporrecta, & lastra retrocontracta.
>
> Cum undiculate iube & plixe, sopra il destro del collo dependule. Sopra il quale molti adolescentuli a cavalcare dorsuariamente tentando. Niuno di essi fermo sopra retinerse valeva, per la sua soluta velocitate, & dura succussatura.

Il tutto, in italiano moderno, suona così:

> In questa piazza, a dieci passi dal suo inizio in direzione della porta, vidi un prodigioso cavallo alato pronto a spiccare un salto, con le ali di bronzo aperte e di enorme ampiezza.
>
> L'unghia dello zoccolo occupava una parte del basamento pari a cinque piedi. E dall'orlo inferiore della sua curva fino a sotto il petto lo calcolai alto nove piedi. Il cavallo stava con la testa senza briglie e altera, le due piccole orecchie erano inclinate una davanti l'altra all'indietro. Aveva una criniera ondulata e folta che pendeva sulla destra del collo.
>
> Sopra il dorso del cavallo molti fanciulli tentavano di cavalcare. Nessuno di essi però riusciva a restarci sopra per la folle velocità e i forti scossoni.

Nel basamento della statua, una iscrizione recita: CAVALLO DELL'INFELICITÀ; per cui possiamo concludere che siamo davanti al simbolo della passione erotica smodata e terribile, che non conduce all'amore sereno (gli amorini, infatti, non riescono a stare in sella al cavallo furente), ma causa dolore a chi ne è posseduto.

Da questo minimo saggio possiamo farci un'idea di tutta la costruzione di HP: un'opera così ricca da far smarrire il lettore, così abbondante di elementi e simbologie da riuscire incomprensibile, paradossalmente, per *eccesso di comunicazione*.

Ma torniamo all'analisi dei dati.

HP fu pubblicato, come sappiamo, dal Manuzio nel dicembre 1499.

Il libro non ebbe fortuna, anche perché diversi eventi bellici ostacolarono la sua distribuzione e lo smercio; nel 1509, Grassi chiede al veneziano Consiglio dei Dieci che, proprio per ridurre la perdita economica causata da questa edizione, gli sia concesso di averne per altri dieci anni l'esclusivo privilegio di stampa:

> [...] et per li tempi, et disturbi di guerra sono state, non habi potuti quelli (i volumi dl HP, *n.d.a.*) mandar fuori, et per altre urgenti cause, de essi non sia reussito, immo quelli quasi tuti anchor habi, per li quali spesi assai centenara de ducati.

La seconda edizione di HP vedrà la luce solo nel 1545, ancora una volta dalla bottega manuziana, dai continuatori di Aldo.

Nel 1546, l'editore parigino Jacques Kerver pubblica la traduzione francese di Jean Martin dell'opera, che appare con questo titolo: *Hypnerotomachie ou discours du songe de Poliphile, dé duisant comme amour le combat à l'occasion de Polia*.

Un fatto di enorme importanza sembra essere sfuggito (dimenticato?) ai curatori italiani della seconda edizione: *le prime lettere dei trentotto capitoli del libro formano un acrostico:* POLIAM FRATER FRANCISCUS COLUMNA PERAMAVIT (cioè: frate Francesco Colonna amò infinitamente Polia).

L'idea di questo gioco di parole ha un'origine classica, alla quale certamente l'autore si ispirò: scrive Cicerone, nel suo *De divinatione*, che nei famosi Libri Sibillini di Roma le iniziali di ciascun capitolo formavano una frase, un acrostico appunto, che riassumeva il messaggio oracolare dell'intero libro. Sembra che l'acrostico sia passato inosservato sotto gli occhi degli editori nel 1545 perché essi non ripeterono le grandi, raffinate, decoratissime maiuscole i cui caratteri furono incisi da Francesco Griffo; ma impiegarono dei normali caratteri senza alcun rilievo grafico; probabilmente essi non sapevano quanta importanza avessero quelle trentotto lettere iniziali. Da esse, infatti, abbiamo un prezioso indizio per risolvere l'enigma dell'autore di HP; ma l'acrostico rivelatore non fa che ingarbugliare le cose già intricate: chi era frate Francesco Colonna? Chi era Polia? Perché un frate amava così perdutamente una donna di un amore non spirituale? Perché pubblicare anonima un'opera e al tempo stesso dotarla di un acrostico facilissimo, tutto sommato evidente?

E, insomma, *cosa dice effettivamente il romanzo? Qual è il suo autentico messaggio nascosto?*

Nel 1723, il letterato Apostolo Zeno ricopiò, da un esemplare di HP conservato nel convento dei domenicani osservanti di Venezia, un appunto:

> *MDXII XX junii. Nomen verum auctoris est Franciscus Columna Venetus qui fuit ordinis predicatorum et dum amore ardentissimo cuiusdam Hippolitae teneretur Tarvisii, mutato nomine, Poliam eam autumat, cui opus dedicat, ut patet. Librorum capita hoc ostendunt, pro unoquoque libro prima lettera: itaque simul junctae dicunt: Poliam frater Franciscus Columna peramavit. Adhuc vivit Venetiis in SS. Johanne et Paulo.*

> 1512, 20 giugno. Il vero nome dell'autore è Francesco Colonna veneto, che fu dell'ordine dei predicatori e, preso d'amore ardentissimo per una Ippolita a Treviso, cambiatole il nome, la chiamò Polia cui dedica l'opera, come si vede. Lo dimostrano i capitoli del libro, le prime lettere di ciascuno dei quali, messe assieme formano la frase: frate Francesco Colonna amò tantissimo Polia. Vive tuttora a Venezia, nel convento dei santi Giovanni e Paolo.

Minuziose e pazienti ricerche negli archivi hanno permesso di ricostruire, almeno nelle sue linee generali, la biografia di questo Francesco Colonna.

Nato nel 1433 a Venezia, divenne – non sappiamo quando – domenicano nel convento dei santi Giovanni e Paolo; nel 1465 è a Treviso, la città in cui si svolge la drammatica storia d'amore con Polia; ricordiamo che in quella città, nell'anno 1467, è ambientato il fantastico sogno di Polifilo.

Nel 1471 il suo nome appare in un documento del convento veneziano dei santi Giovanni e Paolo; nel 1472 e poi ancora tra il 1474 ed il 1476 frate Francesco Colonna è ancora a Treviso, cui lo legano, a quanto sembra, forti e durevoli motivi.

Nel 1477 accade il fattaccio: è cacciato dal convento e dalla città di Venezia; non conosciamo la colpa che ha determinato una sanzione così severa, ma un documento del tempo afferma che Francesco era frate rilassato, cioè troppo sensibile alle lusinghe terrene.

Nel 1481 Francesco risulta tornato a Venezia, ma la sua condotta poco ascetica non è cambiata. Un documento del 19 ottobre 1500 lo cita come domenicano *esclaustrato*, cioè che ha chiesto e ottenuto di vivere fuori dal convento.

Nel 1512, l'appunto manoscritto scoperto da Apostolo Zeno rileva di nuovo la presenza del frate presso il monastero dei santi Giovanni e Paolo. Cinque anni più tardi, il frate inquieto fa ritorno a Treviso, in cui vivrà fino al 1518; nell'ottobre del 1516 deve però tornare a Venezia per difendersi presso i superiori dalla accusa di aver *sverginata una putta*, accusa che poteva anche riferirsi ad un fatto molto precedente: è qui tratteggiata la storia d'amore per Polia?

Fatto sta che Francesco è condannato al confino a vita a Treviso, ma poi lo ritroviamo per l'ennesima volta a Venezia, dove è incaricato di insegnare grammatica ai novizi.

Colonna aveva fatto buoni studi umanistici: aveva conseguito il baccellierato in teologia all'università di Padova, e nel 1481 può vantare il titolo di *magister*.

Nel 1524, il frate novantunenne è ancora abbastanza arzillo e *rilassato* da beccarsi una querela da parte di un orefice che si dice da lui truffato.

Forse è proprio a questo frate Colonna che si ispirò il Bandello per una sua novella, in cui il protagonista è un *frate Francesco Veneziano*, dedito alla gozzoviglia e addirittura assassino.

Nel luglio, o nel dicembre, del 1527, il vegliardo Francesco Colonna muore, portando nella tomba il segreto del prodigioso libro al quale aveva affidato il suo nome e l'eterna memoria del suo amore per Polia.

Altri elementi portano ad identificare questo Francesco con Polifilo, l'autore del romanzo misterioso.

Nell'opera *De viris illustribus Ordinis Praedicatorum*, pubblicata a Bologna nel 1517, Leandro Alberti cita Francesco Colonna (*Franciscus Columna*), che dette prova di un vario e molteplice ingegno in un libro scritto in lingua volgare, non in latino.

Colonna ebbe a che fare almeno in una occasione con la stampa di un libro: il 5 dicembre 1501, il generale dei domenicani Vincenzo Bandello ordina al frate di pagare le spese sostenute dal padre provinciale dell'ordine per la pubblicazione di un libro scritto da Francesco: molto verosimilmente, il libro è proprio HP.

Oltre all'acrostico, vi è un chiaro riferimento a frate Francesco nelle pagine di HP.

In un carme dedicatorio, il poeta bresciano Matteo Visconti elogia l'autore invocandolo: *Francisco alta columna*.

Particolare da tenere a mente: in un solo esemplare di HP (conservato oggi alla Biblioteca Statale di Berlino) esiste la pagina su cui è stampato questo componimento rivelatore; ogni altra copia dell'opera ne è priva; segno che non si voleva fornire una informazione così chiara sul nome dell'autore che, per motivi che ignoriamo, doveva restare rigorosamente sconosciuto.

Che Francesco Colonna fosse poeta stimato dai contemporanei provano anche dei versi del Colocci, dello Zoverzoni e di Sisto Medici.

Una firma in codice, oltre al celebre acrostico, si trova al termine del romanzo, in una terzina latina intitolata *Epitaphium Poliae*, l'Epitaffio di Polia:

F aelix Polia, quae sepolta vivis,
C laro Marte Poliphilus quiescens
I am fecit vigilare te sopitam [40].

La composizione tipografica è come si vede qui sopra: le iniziali FCI sono nettamente staccate dal resto delle parole per formare una sigla che va sciolta così: *Franciscus Columna Invenit*, Francesco Colonna ideò.

Accettiamo dunque per buona la paternità del frate veneziano; tuttavia, resta inviolato l'enigma centrale, cioè quale sia l'autentico, profondo significato di un'opera così imponente, così ricca quale è HP.

Le decine e decine di scene allegoriche e mitologiche cosa significano? *Cosa ci vogliono dire?* Possibile che un uomo, per quanto colto, abbia dedicato anni di lavoro per costruire una storia senza senso?

Cercheremo tra breve di rispondere a queste domande, che sono ancora oggi senza

[40] Felice Polia, che sepolta vivi, / Polifilo, acquietato dopo la dura battaglia, / Fece si che tu dormendo vegliassi.

una risposta definitiva.

Ma ora continuiamo a seguire la labile pista dello sfuggente Franciscus Columna. Oltre al gaudente frate veneziano, esistette un altro uomo che portava lo stesso nome, che visse nello stesso periodo ma che era di tutt'altra estrazione sociale: era il principe Francesco Colonna, signore di Palestrina.

Secondo alcuni studiosi, primo fra i quali il Calvesi, fu questo il vero autore di HP.

Sembrava davvero inaccettabile che un frate, per quanto *rilassato*, avesse potuto scrivere un romanzo come HP, in cui non vi è il minimo riferimento alla religione cristiana, ed anzi presenta diverse scene che sono traduzioni pagane di culti cattolici, come ad esempio il rito che richiama la celebrazione della messa, ma è officiata da una vecchia sacerdotessa e ha un significato erotico.

Soprattutto per questo motivo, alcuni ricercatori hanno attribuito l'opera al principe Francesco Colonna, nato verso il 1460 e morto nel 1538.

Questi, nel 1498, fece ricostruire l'antico palazzo a Palestrina il quale sorgeva sui ruderi del tempio romano della Fortuna Primigenia, che sarebbe il prototipo del gigantesco santuario che Polifilo descrive nel romanzo: Colonna, cioè, avrebbe collocato nella fantastica scenografia di HP il suo palazzo che aveva restaurato, come una specie di autocelebrazione erudita.

Calvesi tenta di dimostrare che molti elementi architettonici del palazzo di HP sono simili a quelli del palazzo Colonna a Palestrina. Elenca poi una serie di monumenti romani che sarebbero serviti all'autore di HP quali modelli delle sue scenografie oniriche; l'operazione interpretativa di Calvesi – seguito in questo da diversi studiosi che a lui fanno riferimento accademico – è tesa a spostare l'area culturale di riferimento dal Veneto a Roma, facendo di HP non il romanzo d'amore tra un frate erudito e sensuale ed una graziosa trevigiana, ma un'ode alla grandezza della casata principesca dei Colonna.

I numerosi riferimenti a Venere, secondo la teoria di Calvesi, non sarebbero legati alla passione erotica; ma piuttosto dotte allusioni alla tradizione che faceva discendere i Colonna dalla dea dell'amore, tramite amplessi con i mortali da cui derivò la stirpe Giulia (*gens Iulia*).

E Polia sarebbe la moglie di Francesco Colonna, che si chiamava Lucrezia Orsini[41].

La relativa segretezza con cui il principe avrebbe dato alle stampe il suo romanzo sarebbe stata motivata dal timore di attirare le ire dei Borgia; un papa Borgia, Alessandro VI, nel 1501 colpì duramente la famiglia Colonna con una bolla che li estrometteva da ogni signoria nel Lazio; ma l'ascesa al soglio di Giulio II, nel 1503, reintegrò la famiglia negli antichi possedimenti e privilegi.

Tuttavia, non si capisce perché HP avrebbe dovuto scatenare le ire borgiane; inoltre la cronologia sembra contraddire questa tesi: *tutte le vicende che vedono contrapporre i Borgia ed i Colonna sono successive al 1499, data di pubblicazione di HP.*

L'ipotesi di Calvesi non dice nulla di più o di meglio sulla formidabile, sterminata cultura classica che dimostra l'autore di HP.

[41] Ma secondo altre fonti, il nome sarebbe stato Orsina, non Lucrezia.

E, ancora, Calvesi non riesce a giustificare i numerosi e chiari riferimenti alla regione trevigiana; né la lunghissima digressione che tratta delle origini dei nomi di fiumi che scorrono vicino a Treviso; né spiega perché mai un principe romano avrebbe dovuto fare l'elogio del leone di san Marco, celeberrimo simbolo della Repubblica di Venezia, come infatti leggiamo in HP.

Nel famoso acrostico, Francesco Colonna si definisce *ftater*, un indizio di importanza centrale per deporre a favore della identificazione col *frate* veneziano; come spiega Calvesi questo appellativo, che ha ben poco a che fare con un principe?

Dice Calvesi che la parola *frater* indicherebbe *affiliato* alla Accademia Romana, fondata da Pomponio Leto nella seconda metà del Quattrocento e che venne abolita dal papa perché essa, nel 1468, avrebbe cospirato per abbattere il potere temporale e ripristinare l'antica forma di governo e religione romane.

Secondo le supposizioni fantasiose di Calvesi, il 1467 (la data che compare al termine di HP) starebbe ad indicare la fine delle riunioni dell'Accademia:

> Se tra il 21 aprile e il primo maggio del 1467 gli accademici si riunirono (magari a Palestrina) per una celebrazione annuale, questa fu l'ultima primavera pagana che festeggiarono.

Ma la teoria di Calvesi, pur suggestiva e dotta, è fondata su troppi *se* e troppi *magari*; le sue argomentazioni in verità non sono che raccolte di coincidenze, dati cui si attribuiscono valori e significati a seconda del bisogno; un teorema, insomma, costruito con il solo scopo di far quadrare una ipotesi preordinata.

In alcuni punti, Calvesi considera HP un romanzo pagano, un manuale di antichità romane, un inno al passato classico; in altre parti, HP è invece un testo esoterico, con molti spunti alchemici; si forma così un pasticcio in cui gli elementi vengono letti e interpretati nel modo più funzionale, con vertiginosi cambi di registro troppo disinvolti.

Altre ipotesi sono state suggerite per scoprire la vera identità del misterioso Francesco Colonna, ma nessuna ha mai superato il fuoco di sbarramento della critica.

La russa Anna Khomentovskaia, nel 1935, pubblicò un lungo articolo nel quale proponeva il nome di Felice Feliciano da Verona come l'autore di HP, ignorando totalmente l'acrostico ed il riferimento a Francesco Colonna.

Ma la teoria della studiosa sovietica si fondava soltanto sull'amore delle antichità del Feliciano, chiamato per questo L'Antiquario; oggi questa pista è del tutto abbandonata.

Più recentemente, Emanuela Kretzulesco Quaranta ha avanzato una nuova interpretazione: HP sarebbe stata un'opera collettiva, alla quale avrebbero posto mano Leon Battista Alberti e Francesco Colonna da Palestrina.

Alberti avrebbe scritto il testo, o almeno la sua struttura generale. Alla sua morte (1472) le sue carte, tra cui la prima stesura di HP, sarebbero arrivate – attraverso il nipote Bernardo Alberti – al principe Colonna, «un grande umanista», scrive la Quaranta, «il cui padre aveva protetto l'Alberti».

Autore delle xilografie sarebbe stato sempre il famoso architetto, e a prova di questa asserzione la Quaranta porta la *b*. (cioè Battista) che sigla alcune illustrazioni.

Molti critici osservano che lo stile di HP è troppo lontano da quello di Alberti, e la studiosa risponde così:

> Eppure, proprio nel genio dell'Alberti, nella sua preoccupazione di ottenere, nel volgare, chiarezza e ricchezza atti ad essere strumento di progresso in tutti i campi, anche in quello scientifico, troviamo l'avvio verso gli apporti di latinismi e grecismi che tanto appesantiscono il testo in oggetto, ma tanto ci servono anche oggi!

La teoria della Quaranta non è inattaccabile; ella arriva ad identificare l'autore di HP tramite semplici congetture; e alla verifica oggettiva stilistica ribatte che un genio poderoso quale fu Leon Battista Alberti avrebbe potuto scrivere con ogni stile, anche quello ampolloso e bizzarro del Polifilo...

Ma se accettassimo questo modo di ragionare, potremmo attribuire il romanzo ad ogni grande personalità italiana del Quattrocento, e non avremmo che l'imbarazzo della scelta.

E come spiegare la segretezza attorno alla scrittura e pubblicazione di HP?

Per la Quaranta, l'opera sarebbe stata l'espressione di un pensiero non cristiano, ma rivolto alla filosofia platonica e neopitagorica. HP era, secondo la studiosa, un testo della *prisca theologia* [42]

> [...] fuori dall'ambito giudeo-cristiano. Una ricerca non gradita specie al Vice-Cancelliere di Santa Romana Chiesa, Rodrigo Borgia. allora cardinale, poi Papa Alessandro VI. A costui importava occultamente avocare alla Curia i tre poteri; spirituale, temporale e culturale.
> Ma avocare alla Curia significava avocare a sé, amico del Papa Paolo II, proprio quei tre poteri. La ricerca filosofica fuori dall'area della Curia non era per lui, Borgia, opportuna.

Altri nomi sono stati fatti per svelare l'identità del misterioso Polifilo.

Nel Seicento, un tale Arcangelo Giani scrisse che HP era l'opera di un non meglio precisato frate Eliseo da Treviso, un servita morto a Firenze attorno al 1505.

La testimonianza del Giani è stata ripresa e ampliata da altri studiosi, fino ai nostri giorni.

Chi segue questa teoria considera l'acrostico come una dedicatoria; Francesco Colonna sarebbe stato quindi non il protagonista della struggente storia d'amore con Polia, ma l'alto personaggio cui il libro venne dedicato: una spiegazione davvero fragile e tutta da dimostrare.

Giovanni Pasetti ritiene che l'autore di HP sia stato Giovanni Pico della Mirandola.

Se l'erudizione sconfinata dimostrata da Polifilo porta a questo nome, lo stile dell'opera è però mostruosamente diverso da quello del celebre Pico ed è davvero impossibile ritenere che un uomo possa scrivere un libro di oltre quattrocento pagine con toni, ritmi, parole e sintassi del tutto diversi da quelli impiegati in ogni suo altro scritto.

[42] In italiano: *antica, originaria teologia*. Si intende un sapere arcaico, precedente la rivelazione cristiana, sopravvissuto lungo i secoli in diverse opere di iniziati.

Ma è facile smarrirsi in un labirinto qual è HP.

Siamo davanti ad un libro che può essere letto sia come romanzo d'amore, o come storia di una iniziazione misterica, o come l'inno alla classicità, o come una fantastica guida di viaggio fra monumenti e rovine egizie e romane, ed in verità tutto questo è nel testo.

Come abbiamo visto, il solo elemento documentario rintracciato nel romanzo è racchiuso in un acrostico.

Evidentemente, l'autore di HP, chiunque sia stato, ha utilizzato sistemi di cifratura che, pur elementari, servivano ad occultare comunicazioni che venivano riservate al lettore più perspicace; in questo HP è davvero un testo esoterico, dal duplice livello di lettura: una, evidente, letterale e immediata; l'altra, riservata a chi analizza il testo in modo più sottile.

Per questo, ho esaminato alcune parti di HP alla ricerca di altri scritti in codice; ho pensato infatti che in un'opera così criptica potevano esserci altri messaggi nascosti.

Ed infatti, una epigrafe di HP mi ha svelato un messaggio che può servire ad illuminare il senso generale dell'opera.

Al termine del libro vi sono due epitaffi; uno è già stato esposto al lettore: è quello intitolato *Epitaphium Poliae*, e reca l'acrostico FCI (= *Franciscus Columna Invenit*).

Il secondo epitaffio ha il titolo *Epitaph. Ubi Pol. Loquitur*, ovvero *Epitaphium ubi Polia loquitur*, Epitaffio dove parla Polia.

La struttura grafica del testo mi colpì a prima vista: esso infatti non è disposto su linee simmetriche, ma irregolari, particolarità inspiegabile se si pensa al nitore e all'accuratezza delle composizioni tipografiche manuziane.

Mi aveva anche insospettito il significato del testo, piuttosto confuso e pleonastico: Polia diceva di essere un fiore profumato di ogni virtù che l'aridità del luogo (quale?) aveva seccato e che neppure le lacrime di Polifilo potevano riportare in vita.

Finiva poi col dichiarare che un fiore così spento non poteva rinascere mai più: un concetto di amara desolazione che sembrava contraddire tutto l'inno all'amore generatore ed immortale che si svolgeva per l'intero romanzo.

Sottoposi l'epitaffio a numerose analisi, disponendone le singole lettere su griglie.

Sapevo che l'autore di HP non era un crittologo troppo impenetrabile; il celebre acrostico era tutto sommato un espediente più da letterato che da crittografo, e quindi immaginavo che, se ci fosse stato un sistema di decifrazione, sarebbe stato abbastanza semplice.

Dopo diversi inutili tentativi, applicando griglie sia numeriche che alfabetiche, decisi di disporre il testo dell'epigrafe in modo che l'ultima lettera di ogni riga fosse incolonnata a destra, in questo modo:

VIATORFACQ**V**AESOMORVLAM
P**O**LIAENYMPHAE
HICE**S**TMYROPOLIVM
QVAENAMINQVI**E**SPOLIA?FLOS
ILLEOMNEMREDO**L**ENSVIRTVTEM
SP**E**CTATISSIMVS
QVIOBLO**C**IARITVDINEM

PLVSCVLISPOL**I**PHILILACHRYMVL
REPVLVL**E**SCERENEQVIT
ATSIMEFLOREREV**I**DERESEXIMIA
PICTVRAVNIVER**S**ISDECORITER
PRAESTAR**E**CONSPICERES
PH**O**EBEINQVIENS
QVEMINTACTVM**V**RORERELIQVE
RAS**V**MBRACECIDIT
HEVPOL**I**PHILEDESINE
FLOSS**I**CEXSICCATVS
NVNQV**A**MREVIVISCIT
VALE

Improvvisamente, mi apparve – chiaro e innegabile – un messaggio che aveva atteso per cinque secoli il suo lettore!

La colonna costituita dalle dodicesime lettere a partire dal margine destro forma questa sequenza:

VOSELECIEISEOVVIIA

È una frase latina:

VOS ELECI E ISEO V V I I A

cioè:

Vos eleci[43] e Iseo Venus Victrix Invicta Immortalis Aeterna

che in italiano significa: *Voi scelsi dal tempio di Iside. Venere vincitrice invitta immortale eterna*.

Da notare, per impedire che si possa pensare ad un casuale incrociarsi di parole, che la frase latina è regolare, con il verbo al passato remoto, il complemento di moto da luogo correttamente espresso con la preposizione *e* più ablativo, le abbreviature finali (V V I I A) sono tutte registrate dai manuali di epigrafia romana. Risulta, insomma, più inverosimile supporre che si tratti di un colpo di fortuna piuttosto che di un messaggio crittografico.

E questa frase sibillina, rimasta sconosciuta per centinaia d'anni, può darci qualche nuovo lume sullo spirito profondo di HP.

È la stessa Venere che parla in prima persona, rivolgendosi ai due protagonisti del romanzo, Polifilo e Polia.

La dea si presenta come invincibile ed eterna vincitrice, immortale causa del rigenerarsi della natura e della specie umana: è questo il messaggio centrale di HP, la cui storia avventurosa e fantastica non è che una grandiosa scenografia nella quale

[43] La precisa forma verbale avrebbe dovuto essere *elegi*, ma il cambio della *g* in *c* era fenomeno tutt'altro che raro nella lingua latina.

trionfa la forza creatrice della dea dell'Amore.

Per questo, HP è un testo fondamentalmente estraneo alla religione cristiano-cattolica: esso celebra la potenza immanente del creato, la inesauribile fertilità della natura, la gioiosa fusione di uomo e cosmo, che si riconoscono uniti nelle comuni leggi della vita e della creazione.

In questa concezione, HP è la più emblematica opera dell'Umanesimo.

Ma un altro dato emerge, inaspettato e rivelatore, dal messaggio in codice che frate Francesco Colonna ha occultato nell'ultimo scritto dell'ultima pagina della sua opera: *Venere ha scelto i suoi adepti dal tempio di Iside*; e questo ci porta a considerare un culto antichissimo e importantissimo, anzi la prima religione universale.

Iside era una dea del pantheon egiziano, di cui si ha testimonianza fin dai Testi delle Piramidi (2400 a.C.).

Con Osiride ed il figlio Horus, formava la triade suprema della religione dei faraoni, rappresentando la fecondità universale, la potenza rigeneratrice della natura, la continuità della vita che va oltre le apparenze del mondo terreno e al di là della morte.

Per questa sua infinita ricchezza di forme e di vita, Iside è stata adorata sotto diversi nomi e aspetti: Minerva, Cibele, Demetra, Diana e Venere. In età ellenistica, il culto di Iside cominciò a diffondersi in tutto il bacino del Mediterraneo: in molte città greche, nelle isole dell'Egeo, in Asia Minore, in Africa settentrionale, e pure in Gallia ed in Germania furono eretti templi in onore della dea che prometteva vita eterna ai suoi fedeli.

Le autorità romane tentarono dapprima di opporsi con violenza all'affermarsi del culto orientale, che non solo attentava all'integrità del culto tradizionale, ma aveva anche una valenza sociale pericolosa: ai culti isiaci potevano partecipare tutti, nobili o plebei, ricchi o miserabili, e questa commistione poteva risultare molto destabilizzante per l'Impero.

Già nel 65 a.C. il senato ordinò la rimozione di un altare consacrato a Iside sul Campidoglio. Ma la diffusione della religione isiaca era ormai inarrestabile; le ripetute distruzioni di templi dedicati alla dea (avvenute nel 58, 54, 50 e 48 a.C.) provano quanto costante fosse la sua presenza fra la gente.

Augusto e Tiberio perseguitarono i devoti di Iside, ma nel secondo secolo d.C. Roma era diventato il massimo centro del culto della dea egizia.

Commodo, Settimio Severo, Alessandro Severo e Diocleziano furono seguaci della religione isiaca che si diffuse sempre più, fino ad essere praticata dalla maggioranza degli abitanti dell'Impero romano.

Caracalla (211-217 d.C.) ne fece la religione di Stato.

Nel IV secolo d.C., il cristianesimo divenne religione ufficiale ed iniziò la distruzione sistematica dei templi pagani; la religione di Iside era particolarmente odiata perché era la più popolare.

Nel 536, l'imperatore Giustiniano ordinò la chiusura dell'ultimo tempio di Iside, nell'isola di File, sul Nilo, che venne riutilizzato come chiesa cristiana.

Ma diversi elementi isiaci sopravvissero e confluirono inconsciamente nel cristianesimo, soprattutto in certe forme di adorazione della Vergine, cui venne tributato l'appellativo isiaco di *madre di Dio*.

Da fulcro di una religione istituzionalizzata, Iside divenne il tema centrale di una scuola di pensiero; la sua presenza si fece umbratile ed esoterica; si occultò fra allusioni e suggestioni, ma non sparì, continuando ad essere un motivo centrale della nuova spiritualità per artisti e scrittori.

La Natura riscoperta dal Rinascimento, dopo gli anatemi medievali, aveva spesso l'aspetto di una donna meravigliosamente isiaca.

Ed isiaco si può chiamare tutto il clima intellettuale dei filosofi fra Quattro c Cinquecento, con il loro concetto di cosmo quale organismo vivente che ha dentro di sé l'eterna scintilla divina che lo anima.

Torniamo al messaggio in codice scoperto in HP.

Vi leggiamo che Venere (altro nome di Iside) ha scelto i suoi fedeli, Polia e Polifilo, da un tempio di Iside; cioè li ha scelti fra i suoi fedeli.

E a conferma di ciò, leggiamo un passo centrale del romanzo: al termine della prima parte di HP, come sappiamo, i due personaggi sono ammessi in presenza della stupenda statua della Divina Genitrice, Venere; ebbene, la dea è descritta mentre allatta Cupido, *nel gesto cioè caratteristico di Iside che allatta Osiride*. Polifilo non ci presenta la Venere erotica e sensuale, ma la *Divina Genitrice sedeva puerpera excalpta*, cioè in atteggiamento di puerpera, *sopra una sedula antiquaria*, ovvero su una sedia di modello antico, una chiara indicazione relativa alla antichità remota del culto di Iside. Le ninfe che accompagnano i due pellegrini affermano senza possibilità di equivoco che si trovano in un luogo sacro ai misteri (*Sapiate che il presente loco è mysterioso, et di maximo venerato celeberrimo*), e descrivono i riti di adorazione che vengono compiuti ogni anno il primo giorno delle calende di maggio.

In quella ricorrenza[44], le sacerdotesse suddite di Venere-Iside compiono un rito apparentemente incomprensibile: con pianti e sospiri (*lachryme et suspiruli*, dice il saporoso testo originale) devono spogliare il pergolato di tutte le rose e farne un cumulo sul sepolcro alabastrino sul quale sorge la statua della dea; il giorno successivo, *gli spoliati rosarii se reflorano al numero di rose candente*: i roseti rifioriscono di rose bianche; le rose gettate sul sepolcro vengono sparse nel fiume, la cui corrente le trascina via.

Venere-Iside si bagna nel ruscello, da cui esce per recarsi al tempio e si lamenta della morte di Adone ucciso da Marte. Si getta in lacrime sul sepolcro, abbracciandolo; allora viene alzata la pietra tombale e dal sepolcro esce il piccolo figlio rinato, il quale porta un fascio di rose freschissime, inalterabili nel loro splendore rigoglioso (*fascicolo delle rose immote del suo virore*).

In questa scena l'elemento isiaco è addirittura evidente: si ripete il mito della rinascita di Osiride, che Iside fa rivivere dopo la sua uccisione. È significativo che la più solenne cerimonia che viene descritta dalle ninfe a Polifilo sia senza alcun dubbio una cerimonia isiaca: la prima parte del culto rappresenta la morte (vengono distrutte le rose e accumulate sul sepolcro); in seguito si celebra la vittoria della dea sulla morte e la rinascita di tutte le cose grazie al suo volere; le rose dapprima bianche prendono un colore purpureo, il colore del sangue, e dunque della linfa vitale per eccellenza.

[44] Il lettore ricorderà che il romanzo reca la data primo maggio 1467, si tratta quindi di un riferimento a questa celebrazione annua: un altro elemento isiaco.

La cerimonia che chiude la prima parte del libro, e che rappresenta il termine, il culmine del viaggio iniziatico di Polifilo è un culto di adorazione di Iside; questo è un dato di fatto certo.

Polia dice di se stessa che si votò a Diana – e Diana è un altro nome di Iside, come sappiamo da Apuleio che era uno degli autori classici preferiti da Colonna –; la devozione alla Dea Madre è una costante della vita della fanciulla, il cui nome significa *Tutte le cose*, la totalità dell'universo: ancora un elemento iliaco.

E squisitamente isiaca è la facoltà di riportare alla vita, che Polia dimostra di possedere quando, con un bacio, rianima il povero Politilo stremato per la delusione d'amore.

Il nome di Polifilo, come chiarì lo stesso autore, significa *Colui che ama Polia*, dunque *un iniziato ai misteri isiaci*.

Nel messaggio decifrato, Venere-Iside viene onorata con gli appellativi di vincitrice invitta, per significare che, secondo l'antico mito di Iside e Osiride, la dea ha sconfitto la morte con l'eterno potere della rigenerazione, rendendola immortale ed eterna fonte di creazione, come affermano gli altri attributi.

L'essenza profonda di HP è dunque un inno ad Iside: ecco perché nel testo non vi è alcun accenno al cristianesimo; ecco perché Francesco Colonna decise di pubblicare anonima l'opera; ecco perché decise di depistare il lettore (e la censura ecclesiastica) con tanti riferimenti puntigliosi a monumenti, epigrafi, boschi, ninfe e statue; ecco perché Manuzio sembrò non voler dare troppa pubblicità al suo nome quale editore di un testo decisamente pagano.

Le tante scene sensuali, carnali, che scandalizzarono i lettori dei secoli scorsi non sono frutto della fantasia morbosa di un frate *rilassato*; ma sono espressioni di un misticismo in onore della Venere celeste che ai primordi congiunse la diversità dei sessi facendo sorgere Amore e propagando il genere umano.

Notiamo infine che tutti i rituali descritti in HP sono officiati da sacerdotesse, mai da sacerdoti, proprio come accadeva nel culto isiaco.

Il tema centrale ed autentico di HP è un inno ad Iside, ma la prudenza e la debordante erudizione del suo autore ne hanno fatto un'enciclopedia di antiquariato e di mitologia classica.

Soltanto presentandolo come una fantasia colta, HP poteva vedere la luce; ogni altra forma sarebbe stata proibita dalla chiesa cattolica, che tollerò il romanzo solo come bizzarria letteraria, ignorandone, o non comprendendo fino in fondo, la funzione di "messale pagano".

Possiamo dunque considerare HP come l'ultimo testo isiaco, nel quale il viaggio onirico di Polifilo è la versione quattrocentesca dei riti di iniziazione misterica che si compivano nei templi dedicati alla Grande Divinità Madre, la Regina del Cielo, sorella di Febo, *rerum naturae parens*, la genitrice dell'universo.

Il manoscritto Voynich
Il libro più misterioso del mondo

I passi echeggiavano come rintocchi di campana nel lungo corridoio deserto. Dalle finestre alte e velate di polvere irrompeva la luce meridiana che sbiancava il cielo. I suoni dell'esterno entravano attutiti e come rallentati dai grossi muri e si sperdevano nelle vaste stanze.

Padre Strickland camminava quasi di fretta, seguito da Wilfrid Voynich.

«Ecco. È qui», annunciò il padre gesuita, e indicò una piccola porta di legno scuro, chiusa.

Voynich fissò padre Strickland e, poiché questi si era fermato e restava silenzioso in attesa, gli disse:

«Bene. Andiamo».

Strickland sembrò incerto.

«Si tratta di una cantina, anzi piuttosto di una spelonca... Forse si sporcherà...».

Voynich sorrise:

«1 libri migliori li ho trovati nei posti più brutti...», esclamò l'antiquario newyorkese.

«Stia attento alle ragnatele. Alcune sono grosse come lenzuoli. La precedo. Faccio luce con la lampada», disse il gesuita, e accese una lanterna a petrolio.

Aprì la porta con una grossa chiave di ferro nera. La serratura cigolò; parve quasi squittire come un pipistrello. Davanti sprofondava una scala stretta, ripida, fatta di scalini irregolari e sbrecciati.

Strickland si voltò ancora una volta verso Voynich e disse:

«Faccia attenzione, molta attenzione. La scala è scivolosa. Non c'è il corrimano, quindi si appoggi al muro».

Dalla vastità oscura saliva un freddo di caverna, umido, impregnato di un sentore greve di muffa. La lampada disegnava un cerchio di luce gialla che si incuneava nel buio denso. Spaventati da quella intrusione, insetti e ragni fuggivano nelle crepe del muro; dei topi schizzarono via. I due uomini arrivarono finalmente alla fine della scala: si trovavano adesso in una vasta cantina dalla volta a botte, senza finestre e la sola luce era quella della lanterna e la debole luminosità che fluiva dalla porta aperta, lassù sopra le loro teste.

Voynich volle scherzare:

«Davvero un posto suggestivo...».

Padre Strickland fece girare la luce della lampada tutt'attorno: nella camera c'erano alcune casse di legno e alcune ceste di vimini, tutte erano piene di libri. Grossi libri, tomi dalle forti legature, volumi con copertine decorate. E c'erano anche manoscritti, fogli raccolti e legati con nastri un tempo rossi, blu, verdi che il tempo aveva corroso, facendoli diventare tutti ugualmente grigi e fragili.

«Ecco», mormorò Strickland, «questo è il deposito di cui le dicevo. Sono libri che

padre Beckx salvò dalla requisizione, nel 1870. Provengono da diverse case dell'ordine. Li abbiamo nascosti qui».

«Posso guardare?», domandò Voynich. Era venuto apposta da New York lì, a Villa Mondragone, vicino a Frascati, per esaminare quei libri antichi. Lui era uno dei più grandi librai antiquari americani, e forse del mondo. Padre Strickland, statunitense anche lui, gli aveva parlato di una vera miniera di testi rari e bellissimi: finalmente, dopo un lungo viaggio e dopo colloqui e accordi non sempre facili, era arrivato alla stanza del tesoro!

«Siamo costretti a venderli – diceva il gesuita, come a giustificarsi, mentre Voynich esaminava assorto la prima cassa di libri – perché dobbiamo pagare dei debiti... il collegio di Villa Mondragone ci costa diecimila lire al mese, lo Stato italiano non ci dà più finanziamenti... Abbiamo contattato anche la biblioteca vaticana, ma non compreranno tutto...».

Voynich toccava i libri, le sue mani passavano sulle pagine ingiallite sfiorandole; apriva i volumi c questi scricchiolavano debolmente, sembravano vivi. Guardava con passione d'amante edizioni del Cinquecento, alcune rarissime, grandi volumi in-folio, rilegature in pergamena ed in cuoio. Qualche libro era stato intaccato dall'umidità, e alcune macchie brune deturpavano i fogli; ma molti di più erano i volumi ben conservati, alcuni avvolti in pelli di daino. Voynich scorreva le pagine, guardava gli inchiostri ancora tenaci, le xilografie e le stampe a bulino che impreziosivano quegli oggetti meravigliosi.

«Ci sono alcuni libri che mi interessano», disse Voynich, controllando l'emozione, «ma come ho già detto non posso superare la cifra di quindicimila dollari».

«L'importante è che lei non riveli mai la provenienza dei libri», disse Strickland. «Non dovrà mai dire che li ha comprati dai gesuiti, da noi».

«Non si preoccupi, ricordo molto bene il nostro accordo».

L'antiquario stava già mettendo da parte i testi che avrebbe portato con sé, per osservarli meglio alla luce del giorno. In una cesta, sotto alcuni tomi di una edizione delle opere di Cicerone, Voynich notò un libro rilegato in pergamena. Era piuttosto piccolo, ma spesso; notò che alcune pagine erano state piegate più volte. Non aveva nessuna scritta sul dorso né sulla copertina color ocra.

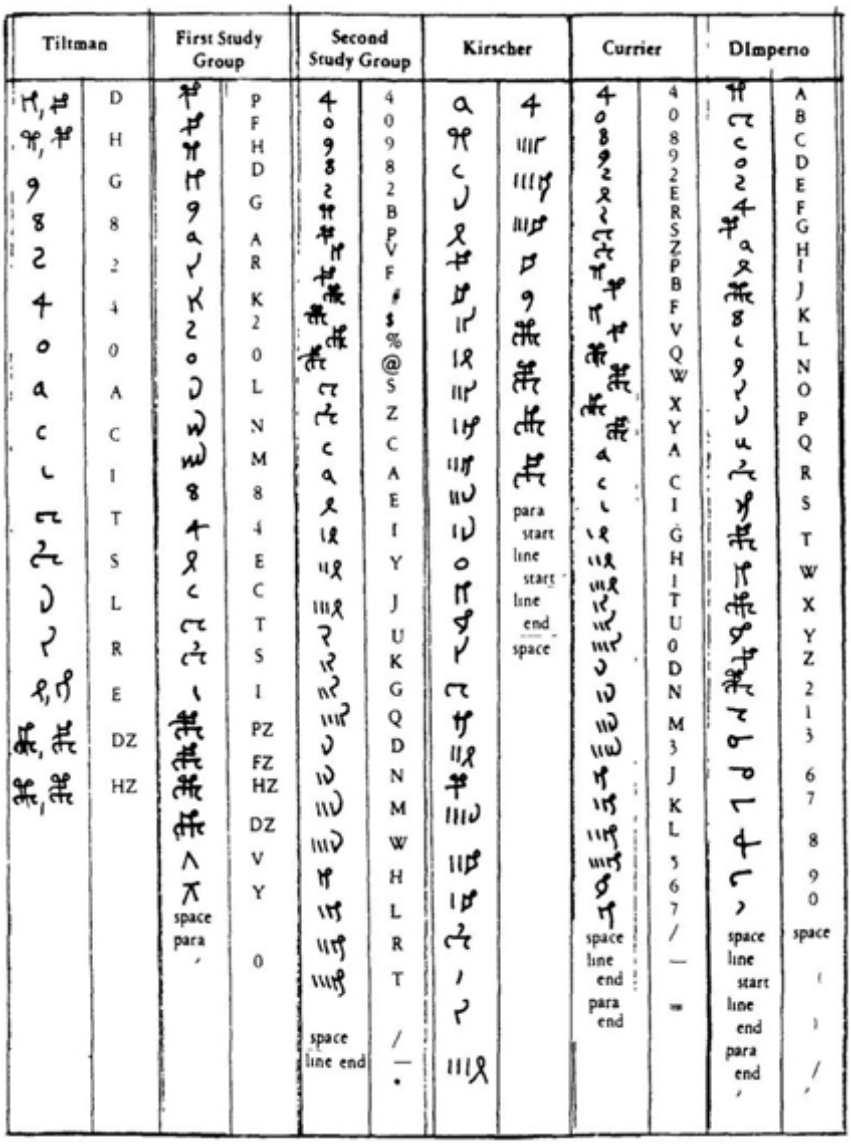
«E questo cos'è?», mormorò. Lo posò su una cassa, lo aprì al centro: i fogli erano del tutto ricoperti da una scrittura minuta, fitta, regolare, bella da vedersi ma assolutamente sconosciuta: nella sua lunga carriera di libraio antiquario non aveva mai visto niente di simile. Lo sfogliò e vide che ogni pagina era illustrata con strane, inquietanti immagini di grandi piante misteriose, poi vide strani schemi circolari, come ruote o corolle, cosparsi di stelle, e anche vasi cilindrici, dozzine di piccole figurette di donne nude dentro piccoli laghi o piscine; poi vide cose che non seppe neppure come chiamare: sembravano tubi, o vene serpentiformi, contorte, con appendici bizzarre, capsule, prolungamenti e radici, o forse ricordavano le canne degli organi, disposte una accanto all'altra.

Voynich non sapeva cosa stesse guardando, ma comprese d'istinto che era una cosa eccezionale, e da sola poteva valere tutti i quindicimila dollari che aveva pattuito con Strickland.

«Porto su anche questo», disse con finta noncuranza, e mise il volume sulla pila

degli altri che aveva selezionato prima.

In quella mattinata di sole del 1912, nella Villa Mondragone presso Frascati, aveva inizio la storia del più enigmatico manoscritto del mondo.



I caratteri della scrittura misteriosa del manoscritto Voynich
e le diverse trascrizioni convenzionali adottate dai vari studiosi

Il manoscritto Voynich è un libro di 22,5 centimetri per 16, dello spessore di circa 4 centimetri. È formato da 102 fogli, che danno un totale di 204 pagine scritte e illustrate. In origine, i fogli erano 116, come si è potuto dedurre dalla rilegatura dei vari fascicoli. Vi sono anche cinque fogli ripiegati a metà, tre fogli ripiegati tre volte, un foglio piegato quattro volte ed un foglio con ben sei ripiegature. Tutto il manoscritto è fittamente coperto da una scrittura sconosciuta; si è calcolato che sono quasi 250.000 i caratteri che formano il misterioso testo, le cui principali caratteristiche quantitative sono le seguenti: le "parole" sono 4.182, di queste 1.284 sono presenti più di una volta; 308 appaiono da otto volte in su; 184 da quindici volte in su; 23 sono presenti da cento volte in su.

Diversi caratteri (almeno una dozzina) sono perfettamente identici alle

abbreviazioni latine in uso presso gli amanuensi fra i secoli XIII e XV, per cui è molto verosimile che l'autore, o gli autori, del Voynich abbiano avuto suggestioni, anche inconsce, in tal senso.

Le illustrazioni sono davvero numerose; poiché il testo è tuttora incomprensibile, gli studiosi hanno convenzionalmente suddiviso il Voynich in alcune sezioni in base alle illustrazioni che le caratterizzano, così la prima parte del testo (che va dal foglio 1 al foglio 66) è chiamata *botanica*, perché essa contiene 113 disegni di piante di specie non identificata.

Sono piante dalle forme strane, con grandi foglie alcune puntute, altre rotonde e flaccide; con radici contorte che sembrano alghe o gonfie come spugne o coralli, molte hanno strani tubercoli, e alcune delle piccole teste umane.

Gli steli sono talvolta doppi o tripli, uniti fra di loro a formare delle anse e delle arcate. I fiori raffigurati non sono meno bizzarri: alcuni hanno la forma di campane, altri sono larghi e tondi come piatti; altri ancora sono piccoli e spinosi, altri hanno un aspetto carnoso e composito.

Un botanico avrebbe riconosciuto la pianta riprodotta al foglio 33, si tratterebbe del girasole (*Helianthus annuus*), e tale elemento sarebbe di importanza decisiva per datare il manoscritto, poiché il girasole arrivò in Europa dall'America non prima del 1493.

Ma questa identificazione è rifiutata da diversi studiosi e, come vedremo, la datazione del Voynich è un problema tutt'altro che risolto.

Le pagine della sezione botanica hanno una struttura costante: il disegno della pianta occupa quasi tutta la pagina, i colori predominanti sono il verde, il marrone, il giallo, il rosso e il blu. Tutt'attorno all'illustrazione è disposto il testo a caratteri illeggibili; all'aspetto, dunque, queste pagine sono del tutto simili agli antichi erbari, molto diffusi dal Medioevo fino a tutto il Cinquecento.

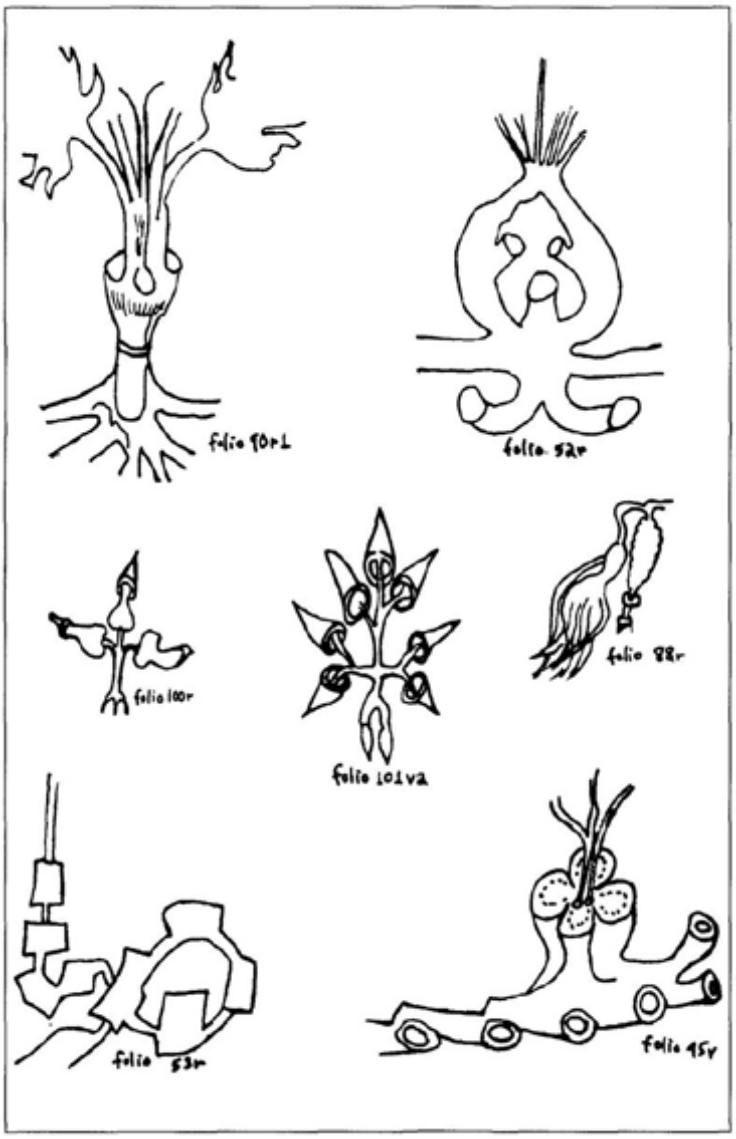
La seconda sezione è chiamata *astronomica* o *astrologica*, poiché presenta 25 diagrammi che ricordano i temi astrali e che contengono molte stelle. È difficile solo immaginare cosa sia effettivamente raffigurato in questa porzione del libro, che si estende dal foglio 67 al foglio 73. Vi sono disegnate delle circonferenze concentriche o con segmenti che si irradiano dal centro all'esterno. Alcuni schemi mostrano la classica raffigurazione del sole e della luna con volti umani; sui cerchi vi sono molte iscrizioni nella stessa scrittura del testo. Si riconoscono anche alcuni segni zodiacali (Pesci, Scorpione, Ariete, Sagittario...) e alcune figurine di donne nude, che appaiono molto più numerose nella sezione seguente, chiamata *biologica* dagli studiosi.

Le figure femminili presenti nel manoscritto sono in totale 227, solo tre le figure (forse) maschili.

La definizione *biologica* non deve trarre in inganno: il nome, infatti, è soltanto convenzionale e nessuno al mondo, finora, sa cosa davvero stia scritto in quella sezione che va dal foglio 75 al foglio 86.

Il riferimento alla biologia è solo dovuto alla presenza di dozzine di donne nude in piedi, con le pance piuttosto rotonde e prominenti, che emergono da misteriosi tubi o pozze colme di liquidi. I ricettacoli in cui stanno le donne sono quasi sempre in collegamento tra di loro tramite tubi o canne. In altre pagine, vediamo gruppi di donne che stanno in una sorta di vasca o piscina, immerse in un liquido scuro fino al

ginocchio, e dei tubi cilindrici uniscono altre vasche simili, dove stanno altre donne. Le illustrazioni raggiungono qui l'apice della stranezza e, direi, della allucinazione, perché le immagini sono così strane, così follemente irreali da sembrare incubi trasportati sulla pergamena.



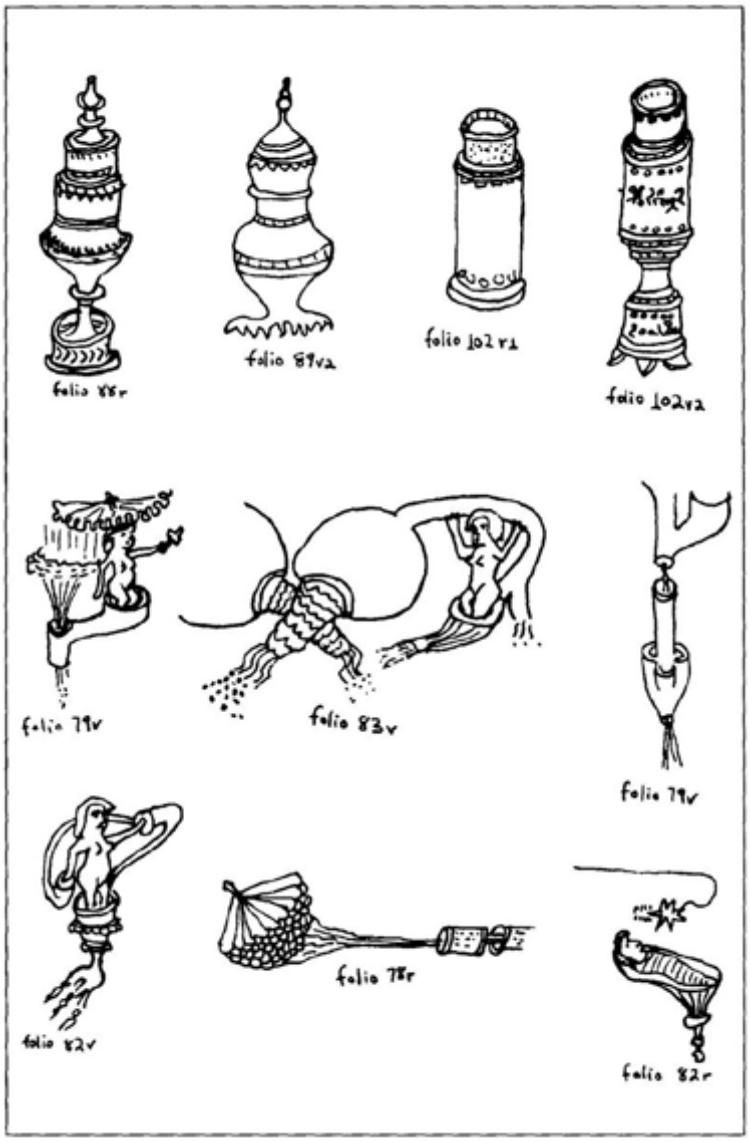
Dettagli di alcune piante raffigurate nel manoscritto Voynich
(rielaborazione grafica)

Dopo la sezione biologica, si trova un grande foglio ripiegato sei volte (foglio 85 recto-86 verso), nel quale sono disegnate nove "medaglioni" circolari, che contengono stelle e oggetti simili a cellule, con strane strutture fibrose che collegano i nove cerchi. Alcuni medaglioni hanno elementi simili a petali di fiori e altri presentano raggiere con stelle, oppure fasci di tubi.

Dal foglio 87 al 102 abbiamo la sezione *farmacologica*, chiamata così per la presenza di numerosi vasi tipici delle antiche farmacie, con coperchi alti e affusolati e basamenti elaborati. Il settore contiene anche oltre cento disegni di piccole piante e radici, per cui molti suppongono che vi si tratti di erbe medicinali.

L'ultima sezione in cui è convenzionalmente diviso il Voynich inizia al foglio 103

ed arriva fino al termine del manoscritto, e contiene solo testo scritto, senza immagini, a parte molte stelline incolonnate a sinistra del rigo, come fosse una rubrica o un indice.



Alcune immagini tratte dalla sezione farmacologica del manoscritto (rielaborazione grafica)

Le pagine sono ricoperte da fitte righe di scrittura assai regolare, dall'apparenza familiare anche se ignota, nitida, armoniosa, e – particolare da tenere a mente – *senza la minima correzione o il più piccolo accenno ad un ripensamento*.

Appena Wilfrid Michael Voynich fu tornato a New York, iniziò a studiare il manoscritto cui doveva legare per sempre il suo nome. Il libraio era convinto che si trattasse di un manufatto del XIII secolo (e qui quasi certamente era in errore) e che contenesse sconcertanti rivelazioni scientifiche (e su questo punto nessuno può ancora dargli torto o confermare la sua intuizione).

Il manoscritto era davvero un mistero avvolto in un enigma: nulla pareva potesse fare breccia nel suo perfetto silenzio. Eppure, un foglio di carta incollato alla prima pagina del Voynich permise di fare le prime scoperte. E furono scoperte davvero

interessanti.

Dietro alla copertina, era stata inserita una lettera inviata da Johannes Marcus Marci ad Athanasius Kircher, datata Praga 19 agosto 1665 (o 1666, l'ultima cifra non è chiara, anche se sembra più probabile la versione con il 5 finale).

Questa lettera accompagnava il manoscritto che Marci spediva a Kircher, che viveva a Roma, pregandolo di volerlo decifrare. Dunque, qualche dato oggettivo cominciava ad affiorare dalla intricata oscura vicenda: nel 1665 il Voynich apparteneva a Johannes Marcus Marci che lo affidava a Kircher, il quale era il più celebre e stimato erudito del tempo.

Johannes Marcus Marci (1595-1667) era originario della città boema di Landskron, oggi Kronland (Germania). Entrato nel 1608 nel collegio gesuita di Jindrichuv Hradec, passò quindi (1618) a Praga dove studiò medicina e vi si laureò nel 1625. Nel 1630 entrò come docente nell'università praghese e vi lavorò tutta la vita, divenendone rettore nel 1662. Nel 1638, in occasione di un viaggio a Roma, conobbe Kircher e ne divenne amico e corrispondente: i due si scambiarono dozzine di lettere fino alla morte di Marci, avvenuta il 10 aprile 1667.

Johannes Marcus Marci non fu solo un uomo di studio, ma diede anche prova di essere un buon ufficiale quando, nel 1648, Praga venne assediata dalle truppe del re di Svezia.

Marci organizzò e comandò una compagnia di volontari universitari, e pare che si sia fatto onore, poiché venne ricompensato con un titolo nobiliare e poté aggiungere al cognome l'appellativo di *de Kronland*, la sua città natale.

Ma a parte questa parentesi bellicosa, Marci trascorse una lunga quieta vita di erudito e di docente.

Athanasius Kircher (1602-1680) è oggi conosciuto solo da pochi studiosi dell'età barocca: brutta fine per colui che in vita fu famosissimo e stimato il più sapiente del secolo. Nato a Geisa presso Fulda (Germania), anche Kircher studiò presso i gesuiti[45]. Dopo una giovinezza segnata da vari incidenti (ai quali sopravvisse, credendo di doverlo alla divina provvidenza), sopravvissuto alla tremenda guerra dei Trent'Anni, che causò la morte di migliaia di preti e gesuiti in particolare, Kircher si dedicò allo studio delle lingue, all'archeologia, alla fisica[46], alle macchine, alla matematica.

Ma la situazione in Germania era troppo rischiosa per lui: le furiose lotte di religione non gli permettevano certo la tranquillità necessaria per coltivare i suoi mille interessi; così Kircher chiese ed ottenne dai superiori di potere emigrare in Francia, da cui poi si trasferì in Italia.

Ed è proprio il periodo italiano in cui Kircher espresse la sua inesauribile genialità. Nel 1635 egli si trovava a Roma, e nel Collegium Romanum – la centrale, per così dire, dell'ordine dei gesuiti – Kircher si stabilì e vi rimase fino alla morte.

In quel tempo si dedicava ai geroglifici egiziani, che riteneva di aver decifrato. In realtà, Kircher non comprese nulla dei geroglifici, che credeva segni simbolici

[45] È curioso notare che quasi tutti i personaggi coinvolti nell'*affaire* Voynich nei secoli scorsi furono gesuiti, o ebbero comunque legami con essi. Si tratta di una coincidenza non straordinaria, considerando che i gesuiti erano la componente intellettuale ed erudita della Chiesa cattolica.

[46] A Kircher si deve la *Ars Magnesia*, una delle prime opere sul magnetismo (1631).

(Champollion scoprì, invece, che sono segni fonetici). Le sue traduzioni dei geroglifici sono un bell'esempio di umorismo involontario: nell'opera *Sphinx mystagogica*, Kircher interpretava la semplice frase «Osiride dice» nel seguente modo: «La vita delle cose dopo la vittoria di Tifone, l'umidità della natura per la vigilanza di Anubi».

Ma a metà del XVII secolo, padre Athanasius era considerato il più insuperabile poliglotta, conoscitore sicuro di lingue vive e morte; non stupisce quindi che Marci abbia pensato a lui come il più probabile decifratore del misterioso volume che non riusciva a leggere.

Nel 1638 Kircher fu nominato professore di matematiche al Collegio Romano; nel 1646 fu esonerato da tutti i compiti accademici per potersi dedicare solamente alla sua attività di studioso. In quel periodo pubblicò gran parte delle sue opere, caratterizzate tutte da una verbosità disarmante.

Per tutta la sua vita, Kircher raccolse e conservò minerali, fossili, animali imbalsamati, conchiglie, erbari, reperti archeologici: un mare di roba eterogenea con un solo elemento in comune: la bizzarria. Non si può dire propriamente un museo (anche se *Museo kircheriano* era chiamato), ma piuttosto una *Wunderkammer* tipicamente barocca[47].

Torniamo alla lettera trovata tra le pagine del Voynich. Marci vi scriveva che il libro che inviava a Kircher gli era stato lasciato per testamento da un caro amico (vedremo fra poco chi era costui).

Marci continuava col ricordare allo studioso che il precedente possessore del manoscritto gli aveva sottoposto alcuni brani copiati dal testo enigmatico, ma Kircher non gli aveva mai risposto. Non è difficile immaginare perché: Kircher, il decifratore di tutte le lingue e di tutti i codici, non poteva ammettere di non aver capito nulla.

«Il dottor Raphael, insegnante di lingua boema di Ferdinando III, già re di Boemia», continuava la lettera di Marci, «mi disse che il detto libro appartenne all'imperatore Rodolfo, il quale donò 600 scudi a colui che glielo offrì; egli credeva che l'autore fosse Ruggero Bacone, inglese». (*Retulit mihi D. Doctor Raphael Ferdinandi tertij Regis tum Boemiae in lingua boemica instructor dictum librum fuse Rudolphi Imperatoris, pro quo ipse latori qui librum attulisset 600 ducatos praesentarit, authorem vero ipsum putabat esse Rogerium Bacconem Anglum*).

I due nuovi protagonisti qui citati sono Raphael Sobiehrd-Mnisovsky de Sebuzin e de Horstein (1580-1644), dottore in legge, che alternò la carriera di diplomatico e cancelliere di corte con quella di poeta latino (anch'egli, detto per completezza di informazione, studiò dai gesuiti), e Rodolfo II (1552-1612), figlio di Massimiliano II, che succedette alla corona imperiale nel 1576, dopo essere stato re d'Ungheria (1572) e di Boemia (1575). Per la sua cocciuta adesione alla Controriforma, e per la sua difesa dei gesuiti (che appaiono ancora una volta nell'intricato scenario del Voynich...), si attirò l'odio dei principi protestanti e dei suoi stessi fratelli. Nel 1607, gli arciduchi lo costrinsero a cedere l'Austria, l'Ungheria, la Moravia e la corona di Boemia al fratello Mattia. Ma non dovette essere una rinuncia troppo dolorosa per

[47] Wunderkammer, letteralmente: *camera delle meraviglie*, era la moda dei ricchi e dei nobili del Seicento. Si trattava di un locale del palazzo in cui venivano raccolti e mostrati con orgoglio agli ospiti rari e curiosi oggetti naturali o manufatti esotici.

Rodolfo, che già da tempo si disinteressava delle faccende del regno, tutto occupato in ricerche di alchimia e di esoterismo. Questa sua passione, ed il carattere bizzoso, malinconico, imprevedibile – oggi lo si sarebbe definito un ciclotimico – furono argomenti più che validi, al tempo, per spargere la voce che l'imperatore fosse pazzo, e quindi non potesse regnare. Questa versione fu ovviamente diffusa da Mattia, che praticamente spodestò il fratello. Ma Rodolfo II fu molto più che un cervello bislacco: basti ricordare che fece di Praga (la nuova capitale dell'Impero) un centro culturale di importanza straordinaria, al quale affluivano artisti e scienziati da tutta Europa: un demente non avrebbe potuto fare nulla di simile.

Wilfrid Voynich, grazie alla lettera inaspettata, ora aveva qualche informazione ulteriore, certo non era gran cosa, ma sempre meglio del buio fitto da cui era partito.

Nel 1665, Johannes Marcus Marci possedeva il manoscritto che spediva a Kircher per la sua decifrazione. Il manoscritto era prima appartenuto a Rodolfo II che lo aveva pagato 600 ducati, una somma ingente, ma dopo di questi il Voynich era passato ad un'altra persona, la quale a sua volta aveva destinato per testamento il volume a Marci.

Wilfrid Voynich non riuscì mai a conoscere il nome di questo proprietario. In seguito a ricerche negli archivi dell'Europa dell'Est, oggi sappiamo chi era quell'uomo: si trattava di Georg Baresch (o Barschius, nella forma latina), un alchimista di cui abbiamo poche notizie certe. Si suppone sia nato verso il 1580/1585, ma ignoriamo il luogo d'origine. Sappiamo che studiò a Roma, alla Sapienza. Anche Baresch, prima di Marci, contattò Kircher per chiedergli la decifrazione di brani riprodotti del manoscritto Voynich. La sua prima lettera al poligrafo gesuita risale al 1637, ma non è giunta fino a noi. È giunta invece la seconda, datata Praga 27 aprile 1639, con la quale l'alchimista inviava ancora delle parti copiate dal manoscritto (egli non inviò mai l'originale) e pregava Kircher di voler studiare quella scrittura misteriosa. Baresch pensava che il Voynich fosse un libro di segreti di medicina, riteneva che le piante fossero medicinali e che in esso fosse nascosta l'antica sapienza egizia:

> Dalle immagini di erbe – scriveva nella sua lettera – il cui numero nel manoscritto è altissimo, di varie illustrazioni, di astri e di altre cose che hanno l'aspetto di segreti alchemici, suppongo che tutto il libro abbia argomento medico. [...] Ed in effetti è molto probabile che qualche uomo benefico, interessato alla vera medicina, avendo notato che i comuni metodi di cura in Europa sono ben poco efficaci, sia andato nelle regioni orientali, e vi abbia raccolto tesori di medicina egizia, in parte dai libri, in parte dalla conversazione con esperti di tale arte, e che abbia portato con sé tali informazioni, celandole poi in questo libro. Questa probabilità è aumentata dal fatto che queste erbe strane, dipinte nel volume. sono ignote alla gente di Germania.
>
> *Ex pictura herbamm, quarum plurimus est in Codice numerus, imaginum diversarum, Astrorum, aliarumque rerum, faciem chymicorum arcanorum referentium, conjicio totum esse medicinalem...*
>
> *Quin imo est valde probabile, aliquem virum bonum, verae Medicinae amantem, cum in partibus Europaeis vulgarem medendi methodum parum fructuosum depraehendisset, Regiones orientis adijsse, ibique thesauros Artis medicae*

Aegyptiacos, partim ex monumentis librorum, tum etiam ex conversatione cum peritis artis adeptos, indeque reportatos, talibus notis in libro eo defodisse. Augent probabilitatem herbae peregrinae, in Volumine depictae, notitiam hominum in partibus Germaniae subterfugientes.

Un nuovo indizio emerse in seguito all'esame del manoscritto ai raggi ultravioletti. In calce al primo foglio, cancellata ma resa visibile dalla luce ad alta frequenza, si lesse una firma di appartenenza: *Jacobi a Tepenece* e la parola *Prag*.

Un altro piccolo tassello si aggiunse al mosaico: il libro era evidentemente appartenuto a questo Jacobus, in Praga. Le ricerche su questo personaggio furono subito molto proficue.

Jakub Horcicky era nato a Krumlov (Boemia meridionale), nel 1575, da una famiglia modesta. Grazie all'interessamento di un mecenate, che aveva apprezzato la sua intelligenza, poté seguire gli studi di chimica, botanica e farmacologia. Horcicky, che aveva latinizzato il suo nome in Sinapius, aveva inventato l'*Aqua Sinapis*, una specie di panacea che prometteva la guarigione di molte malattie dell'epoca. Il successo di vendita fu tale che Horcicky divenne molto ricco e famoso. Nel 1607, l'imperatore Rodolfo II lo chiamò a corte, a Praga, e lo nominò chimico imperiale. L'anno successivo, Horcicky guarì il sovrano da una malattia, e Rodolfo lo ricompensò col titolo nobiliare di *de Tepenec*: è un dato essenziale per la datazione del Voynich. Infatti, la firma di Horcicky (con l'appellativo de Tepenec) venne apposta sul manoscritto *dopo il 20 ottobre 1608*, data in cui al chimico venne concessa la nobilitazione.

Horcicky morì nel collegio gesuita di Praga, nel 1622.

A questo punto, è bene fissare alcuni punti della cronologia accertata del manoscritto Voynich.

Coloro che sicuramente lo possedettero nel corso degli anni sono stati: Rodolfo II d'Asburgo (che lo acquistò per 600 ducati da un ignoto); Jakub Horcicky de Tepenec (egli lo possedette non prima della fine del 1608; forse il libro gli fu affidato dall'imperatore in quanto botanico, ed il Voynich, com'è noto, è pieno di immagini di piante); Georg Baresch (che nel 1637 e nel 1639 contattò, senza esito, Kircher affinché lo decifrasse); Johannes Marcus Marci (che nel 1665 ebbe in eredità il manoscritto da Baresch, e lo spedì a Roma, a padre Athanasius Kircher).

Kircher non ha lasciato alcuna traccia di sé nella lunga e avventurosa storia del più misterioso libro del mondo. Non ne parla mai in nessuna opera né in alcuna delle sue duemila lettere, scambiate con più di settecento eruditi e poligrafi di mezz'Europa. Ma questo silenzio non è inspiegabile: il dotto gesuita era ritenuto – si riteneva egli stesso – il più profondo conoscitore di ogni lingua e di tutte le scritture; non era facile dover ammettere che una "sfinge" resistesse alla sua sapienza e si rifiutasse ostinatamente di parlare...

Molto meglio ignorare e dimenticare quel manoscritto inspiegabile. E così fece padre Kircher, che evidentemente incollò la lettera dell'amico Marci dietro la copertina del manoscritto e poi lo ripose in uno scaffale della sua imponente biblioteca, in attesa di uno studio decisivo che non fece mai.

La biblioteca, il museo ed il carteggio di Kircher passarono alla sua morte al

Collegio Romano gesuita. Per quasi due secoli la storia del Voynich è del tutto sconosciuta; possiamo solo immaginare che esso rimase più o meno nascosto sotto mucchi di libri, o mescolato fra manoscritti, pergamene, cabrei e fogli vari. Nel 1773 l'ordine dei Gesuiti venne soppresso da Clemente XIV; Pio VII lo ristabilì nel 1814; nel frattempo la Compagnia di Gesù subì spoliazioni, attacchi, dispersioni, persecuzioni.

Con l'annessione di Roma allo Stato sabaudo (1870), le sventure dei gesuiti aumentarono: il neonato Regno d'Italia confiscò la principale biblioteca del Collegio Romano (20 ottobre 1873), ma il Voynich non era tra quei libri che andranno a formare la Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele II".

In quegli anni, il manoscritto era nella biblioteca personale di Pierre-Jean Beckx, ventiduesimo padre generale della Compagnia di Gesù, dal 1853 al 1884 (morì nel 1887, a novantadue anni). Infatti, la collezione di testi nella quale venne scoperto da Voynich a Villa Mondragone proveniva tutta dalla biblioteca di Beckx, ed è quasi certo che anche il Voynich ne facesse parte.

Possiamo supporre che il padre generale, accortosi della eccezionalità dell'opera, abbia voluto trattenerla per studiarla con cura o solo per custodirla.

Villa Mondragone (dove, come ricorderete, il manoscritto fu acquistato da Voynich) era gestita dai Gesuiti dal 1865, quando Marcantonio Borghese l'aveva prestata all'ordine. Nel 1866 divenne sede del collegio Ghisleri e poi convitto di tono sociale molto esclusivo.

Nel 1896 i Gesuiti acquistarono la villa, regolarizzandone il possesso.

Fino alla morte, sopraggiunta nel 1931, Wilfrid M. Voynich mantenne la promessa fatta a padre Strickland, e non rivelò mai a nessuno dove avesse trovato il manoscritto del mistero.

Si limitava ad accennare genericamente a «un antico castello dell'Europa meridionale»; per ingarbugliare la cosa, egli aggiungeva di aver trovato nella stessa collezione molti manoscritti e volumi con le insegne delle case ducali di Parma e Piacenza. Mentre ora sappiamo con buona certezza che il Voynich, una volta arrivato in Italia da Praga, ha sempre gravitato nella sola area romana.

L'antiquario si rifiutava di svelare la autentica provenienza del suo bottino, non volendo mettere i concorrenti sulla buona pista perché egli sarebbe tornato nell'*antico castello* per cercare altri libri preziosi.

Voynich rivelò ad una sola persona che il manoscritto proveniva dal Lazio: sua moglie Ethel Lilian Boole. Lei ereditò il manoscritto e tutte le proprietà del marito. A differenza di quest'ultimo, non si occupò della decifrazione e dello studio del testo che lasciò per testamento ad una sua intima amica, ex segretaria di Wilfrid, la signorina Anne Nill. Le lasciò anche una busta sigillata, da aprirsi solo dopo la sua morte, nella quale rivelava l'esatta provenienza del volume.

Ethel morì nel 1960, e la Nill si diede subito da fare per vendere il manoscritto, che era stato messo in una cassetta di sicurezza di una banca di New York. Probabilmente, la signorina Nill non era affascinata tanto dalla valenza culturale del libro, quanto dal suo valore economico; sapeva che Voynich lo riteneva realizzato nel

XIII secolo[48] e che lo considerava uno dei più rari oggetti che avesse mai trovato nella sua carriera di antiquario libraio. Voynich amava tanto il suo libro misterioso che aveva stabilito, nel testamento, una precisa condizione per la sua vendita: Anne Nill ne era, come detto, la proprietaria; ma se avesse desiderato mettere in commercio il libro, l'eventuale compratore sarebbe dovuto essere gradito ad un collegio di cinque persone: Anne Nill, ovviamente, ma anche la moglie di Wilfrid, Ethel, e i signori Manly, Bishop e James Westphal Thompson, che erano stati fra i primi ad esaminare alcune parti del manoscritto (Voynich *non lo mostrò integralmente mai a nessuno*).

Quando Ethel Voynich morì, lasciando in eredità alla Nill tutti i suoi beni, manoscritto compreso, Anne si sentì svincolata dalla clausola di Wilfrid, quella del comitato di cinque garanti, e si mise di buona lena a cercare un antiquario interessato all'acquisto. Il 12 luglio 1961 Hans P. Kraus, di New York, concluse l'affare; il manoscritto Voynich fu pagato 24.500 dollari.

Anne Nill avrebbe preteso una somma ancora più consistente, ma finì con l'accettare l'offerta di Kraus, a patto però che le spettasse una percentuale sulla vendita successiva del Voynich: il minimo che si può dire è che l'ex segretaria non era per niente insensibile al denaro.

Il nuovo proprietario cercò di rivenderlo, mentre permetteva lo studio del testo nella speranza che si rivelasse un'opera di eccezionale valore per la storia della scienza, e quindi aumentasse vertiginosamente la stima economica del libro.

Kraus lo valutò almeno 160.000 dollari, ma altri operatori del settore non esitarono ad alzare questa cifra fino a mezzo milione di dollari, facendo del Voynich non solo il più misterioso, ma anche *il più costoso manoscritto della terra*.

Kraus non riuscì a trovare nessuno che comprasse il suo prezioso libro. Nel 1969 fece il bel gesto, donò il manoscritto alla Beinecke Rare Book and Manuscript Library della Yale University (New Haven, Connecticut, USA) dove è tuttora conservato con l'indicazione MS 408[49].

Quando Wilfrid Voynich iniziò a studiare il manoscritto, non immaginava che avrebbe dato inizio a ricerche che continuano ancor oggi, quasi un secolo dopo il suo rinvenimento, e che non lasciano vere speranze di arrivare a svelare l'enigma di un libro tanto affascinante quanto incomprensibile.

La prima cosa che l'antiquario fece fu di stabilire una datazione probabile della pergamena. Voynich era suggestionato dalla lettera di Marci, che collegava il manoscritto a Ruggero Bacone, e sostenne sempre che il libro fosse un'opera autografa del grande filosofo medievale, fissandone la realizzazione alla seconda metà del XIII secolo.

Altri studiosi di calligrafia e di storia dell'arte, invece, stimarono il Voynich meno antico, collocandolo nel XV o XVI secolo. Il botanico statunitense Hugh O'Neill identificò il fiore disegnato nel foglio 93 in un girasole, pianta che giunse dall'America in Europa col secondo viaggio di Colombo (1493). Non solo, ma sempre secondo O'Neill, al foglio 101 *verso* sarebbe raffigurata una pianta di

[48] Oggi quasi tutti i più autorevoli studiosi del manoscritto Voynich lo fanno risalire non più indietro del XV secolo.

[49] La Yale University concede senza problemi la riproduzione integrale del manoscritto Voynich. Purtroppo, si tratta dì fotocopie in bianco e nero di mediocre qualità che non mostrano sempre tutti i dettagli. Si possono acquistare contattando: The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, P.O. Box 208240, New Haven, CT 06520 USA.

peperone (*Capsicum annuum*), solanacea di origine americana. Mentre la grande pianta dipinta sul foglio 42 *recto* sarebbe un esemplare di *Rumex acetosa*, l'acetosa.

Se alcuni botanici concordarono con O'Neill, molti altri rifiutarono decisamente la sua analisi, affermando senza indugi che *nessuna fra le piante disegnate nel manoscritto Voynich aveva relazione con piante realmente esistenti o esistite*.

Il celebre storico dell'arte Erwin Panofsky fece notare che lo stile delle immagini non presentava influssi gotici, ma non aveva ancora le caratteristiche tipiche dell'arte rinascimentale, per questo egli proponeva di datare il Voynich al 1510-1520, non oltre.

Robert Brumbaugh, uno dei più attenti studiosi del libro, ha osservato che «il Sagittario ha un copricapo da arciere fiorentino del quindicesimo secolo». Nel grande disegno del foglio 85 *recto*, Brumbaugh rintraccia un orologio con due lancette, una grande ed una piccola, in una forma che non apparve prima del XV secolo.

Alcuni docenti della Harvard University, interpellati da Jeffrey Krischer, hanno concordemente datato il manoscritto al Cinquecento. E il dottor Robert Babcock, curatore della Beinecke Library della Yale University, in base al modo di preparazione della pergamena, ha fatto risalire il Voynich al XVI secolo.

Chi si è occupato delle illustrazioni ha sottolineato la loro modesta qualità; si tratta di disegni certo suggestivi ma molto imprecisi, direi primitivi, che danno il senso di un lavoro frettoloso, mediocre sia per scarsa abilità ma anche per una certa trascuratezza. Le immagini delle piante sono davvero indicative in tal senso: uno studioso le ha paragonate ai disegni dei bambini. Perché tanta imprecisione? La risposta più ovvia è che l'autore non era un buon disegnatore. Certo, ma si può anche supporre che egli abbia cercato di svolgere il lavoro in tempi piuttosto brevi. Poniamo per ipotesi che l'autore avesse programmato di *riempire l'intero volume di disegni*: è chiaro che egli avrebbe badato più alla quantità del lavoro svolto che alla sua qualità artistica. Vi è un altro dettaglio che nessuno ha mai rimarcato fino ad ora: la prima pianta raffigurata (foglio 1 *recto*) presenta una strana peculiarità: *stelo, rami e foglie sono disegnate con molta più cura e precisione delle radici e del fiore in cima*. Sembra proprio che l'immagine sia stata realizzata da due persone diverse (chiamiamole, per intenderci, il disegnatore bravo ed il disegnatore sbrigativo) o in due tempi diversi: prima, dedicando attenzione e scrupolo nel tracciare il tratto, poi – per motivi che ignoriamo – ha accelerato il lavoro, trascurandolo notevolmente.

I disegni, tuttavia, non possono dirci molto del contenuto del manoscritto. Tutt'al più possiamo notare, con Panofsky, la mancanza delle linee acute e rigide dell'arte gotica, e la scelta di linee piene e morbide che preludono allo stile cinquecentesco.

O ancora possiamo tentare di indovinare l'area in cui furono realizzati; ma anche qui i pareri sono contrastanti: c'è chi trova influssi artistici dell'Europa centro-settentrionale, mentre altri rintracciano suggestioni italiane nei disegni. È sul testo che si sono accaniti gli sforzi dei decifratori, anzi si sono schiantati come sulla più impenetrabile muraglia!

Wilfrid Voynich era eccessivamente ottimista sulla decifrazione del manoscritto; egli era convinto che sarebbero bastati alcuni studiosi di crittografia e di filosofia medievale (per lui, il testo era sicuramente opera di Ruggero Bacone) per arrivare a leggere la scrittura misteriosa.

La realtà era invece ben diversa e, come sappiamo, nessuno è finora riuscito ad interpretare l'antico libro.

Uno dei primi che lo studiarono a fondo fu William Romaine Newbold, professore di filosofia alla Università di Pennsylvania. A lui Voynich aveva lasciato le riproduzioni del manoscritto poco dopo la sua scoperta. Nel 1921, Newbold pubblicò un articolo in cui annunciò di avere decifrato il volume; le sue conclusioni erano sensazionali: il Voynich era effettivamente opera di Bacone, ed in esso erano annotate scoperte clamorose che si potevano effettuare solo con l'ausilio di telescopi e microscopi!

Bacone (scriveva Newbold) aveva visto le galassie e le cellule diversi secoli prima della loro scoperta "ufficiale". Nel foglio 68 *verso*, Newbold "leggeva" la scoperta della nebulosa di Andromeda! Nelle pagine della sezione *biologica* erano descritte le esatte funzioni della riproduzione sessuale, con disegni di spermatozoi che comportavano necessariamente l'utilizzo del microscopio!

In una pagina della sezione *astrologica*, Newbold era certo di leggervi:

> In uno specchio concavo vedo una stella a forma di conchiglia, tra l'ombelico di Pegaso, la cintura di Andromeda e la testa di Cassiopea.

Le dichiarazioni di Newbold misero a rumore il mondo accademico. Storici, studiosi di filosofia, storici della scienza furono sbalorditi da quella rivelazione che rivoluzionava tutta la conoscenza del Medioevo e gettava una luce inaspettata su Ruggero Bacone, facendolo diventare forse il più gigantesco scienziato della civiltà. Ma Newbold come era giunto a questa scoperta?

Il suo metodo venne spiegato dal collega ed amico Roland Grubb, in un libro postumo (Newbold morì improvvisamente nel 1926), intitolato *The Cipher of Roger Bacon* (*Il codice di Roger Bacon*). Quando si poterono esaminare in dettaglio i metodi di lavoro di Newbold, alcuni ricercatori iniziarono ad avere dei dubbi sulla esattezza, anzi sulla stessa logica, del suo procedimento; nel 1931, il professor John M. Manly, dell'Università di Chicago, dimostrò che le dichiarazioni di Newbold erano «interamente senza fondamento e sarebbero dovute essere definitivamente e assolutamente rifiutate» (*the Newbold claims are entirely baseless and should be definitely and absolutely rejecred*).

Newbold, infatti, non esaminava la scrittura del Voynich, ma solo minuscoli segni grafici, che scorgeva con la lente d'ingrandimento, sopra e accanto ai caratteri. Così facendo, prese per elementi simbolici quelle che erano semplicemente delle sbavature o l'inchiostro colato nella superficie porosa della pergamena. Partendo da questa analisi arbitraria e inaffidabile, Newbold vedeva ciò che credeva di vedere, scambiando per minuscole lettere dell'alfabeto latino quelle che erano soltanto delle macchioline.

Inoltre Newbold utilizzava questo materiale secondo «regole di decifrazione» (*deciphering rules*) confuse, complicate, fantasiose che si prestavano ad ogni manipolazione. Le minuscole lettere, infatti, subivano diversi "trattamenti", fino a quando non davano parole di senso compiuto.

Prima c'era la *sillabificazione*, per cui le singole lettere venivano raddoppiate

formando una catena di sillabe: la parola latina *oritur* diventava *or-ri-it-tu-ur*.

Con la *commutazione,* Newbold cambiava le sillabe in cui apparivano al secondo posto le lettere C, O, N, M, U, T, A, Q in altre sillabe, secondo un alfabeto di conversione da lui elaborato. Con la *traslazione*, si cambiavano le lettere ottenute col passaggio precedente in altre lettere di un secondo alfabeto. La *reversione* trasformava i valori alfabetici in valori fonetici (su questo passaggio Newbold fu ancora più oscuro del solito). L'ultimo procedimento consisteva nella *ricomposizione*, cioè nell'anagrammare le lettere per ottenere parole. Come si vede, tutto il sistema è assolutamente arbitrario, fondato su manipolazioni libere e senza alcun rigore; l'anagramma finale, poi, è la prova (se mai occorresse!) che il metodo di Newbold è solo un gioco e non una analisi scientifica. Con l'anagramma si può trovare quello che si vuole praticamente dovunque; i critici di Newbold fecero osservare che applicando il suo "sistema" si trovavano dozzine di frasi, anche poetiche e in rima! Più aumenta il numero di lettere disponibili, più aumentano le possibilità di ottenere anagrammi: nessuna decifrazione scientificamente accettabile può basarsi sulla ricomposizione delle lettere. Pochi anni dopo la sua pubblicazione, l'opera di Newbold era rifiutata da tutti gli studiosi.

«Il professor Newbold», scrisse Malcolm Bird, «non ha mai spiegato soddisfacentemente nelle sue conferenze pubbliche come sia possibile nella cifratura originaria ottenere coppie di lettere che si intreccino come nell'esempio dato».

Come spiegare allora che Newbold aveva detto di avere scoperto grazie al Voynich cose che ignorava, come la posizione della nebulosa di Andromeda? La risposta è semplice e obbligata: Newbold aveva rielaborato materiale inconscio; egli sapeva di Andromeda, ma *non sapeva di sapere*: è un evento riscontrato più volte nei fenomeni cosiddetti paranormali. Come scrisse Manly, «il professore fu vittima del suo profondo entusiasmo e del suo dotto e ingegnoso inconscio».

L'interesse sollevato dalle errate decifrazioni di Newbold si spense molto presto, e anche per questa brutta delusione il nome di Ruggero Bacone cominciò a non essere più automaticamente collegato col Voynich.

Nel 1943 un avvocato di Rochester, New York, Joseph Martin Feely pubblicò un libro che aveva un titolo molto baldanzoso: *Roger Bacon's Cipher: The Right Key Found* (*Il codice di Ruggero Bacone: trovata la chiave giusta*). Ancora una volta il Voynich era attribuito a Bacone, ma – a differenza di Newbold – Feely tentò un sistema dalle premesse almeno razionali. Supponendo che l'opera fosse di Bacone, l'avvocato calcolò la frequenza con cui certe lettere apparivano in scritti sicuramente baconiani, come il *De perspectiva* e la *Communia naturalium*. Trovò che le lettere che Bacone usava più spesso erano, nell'ordine: e, i, t, a, n, u, s. Fece la stessa ricerca con le lettere del Voynich, e collegò lettere dell'alfabeto e simboli del testo misterioso in base alle relative simili frequenze. Feely, molto opportunamente, supponeva che il manoscritto fosse redatto in latino, la lingua universalmente usata dai dotti dei secoli passati. Con questa semplice chiave di decifrazione, l'avvocato si occupò della traduzione di una sola pagina, il foglio 78 *recto*, nel quale oltre a fitte righe di testo si trovano due vasche o laghetti, uniti da un tubo, nei quali stanno quindici donne nude (sette in una vasca, otto nell'altra) in una sorta di liquido scuro. Alcuni tubi, o vene, o ruscelli, o filamenti, provengono dalla parte superiore e si

immettono nella vasca più in alto.

Feely riteneva che i due oggetti disegnati nella fascia superiore, dall'aspetto di grappoli d'uva, fossero ovaia di donna; e che la pagina fosse dedicata al tema della riproduzione.

Lo studioso arrivò a isolare alcune parole che sembravano latine. Ma lo sembravano soltanto, perché la scarsa conoscenza di quella lingua classica, unita al desiderio di trovare a tutti i costi parole con un vago significato, misero Feely su una pista sbagliata: egli *inventò* senza rendersene conto uno pseudo-latino, inficiato per di più da sue estrapolazioni arbitrarie e senza alcun riscontro filologico.

Ad esempio, nella pagina di cui ho detto, Feely credette di aver identificato le seguenti parole: *femminino*, *istsnfunduntr*, *immcisnntr*, *festoinstnututntr*, *festsn*. Parole, a parte la prima, senza senso, che Feely definiva latino altamente abbreviato, quasi una stenografia, e che svolgeva così: *femminino, istis infunduntur, immiscuntur o imcistinantur, festo in(i)stio utuntur festivi sunt*. Questi sono sì vocaboli latini, ma come si vede la forma "abbreviata" è molto diversa da quella regolare e, ciò che più conta, la manipolazione artificiosa è evidente, ad esempio nella scelta funzionale di dividere le parole. La parola *festsn* è "tradotta" in *festivi sunt*; e perché non in *festini sunt*, o *festi sunt*, o *festi sint*, o un'altra delle possibili combinazioni in cui appaiono quelle sei lettere?

Del resto, i risultati finali cui arrivò Feely parlano da soli; il testo del Voynich che l'avvocato pensò di aver decifrato è delirante: «il flusso combinato quando è bene umidificato, ramifica; più tardi è spezzato più piccolo; più tardi, ad una distanza, nella vescica anteriore esso arriva...». O ancora: «L'effeminato essendo stato effeminato, spinge innanzi il predestinato; quelli che spingono innanzi sono inumiditi; sono carichi di umore; saranno dispersi; sono umiliato».

Non occorre essere latinisti, o cultori della filosofia naturale medievale per capire che si tratta di parole senza senso, messe assieme dal caso o rabberciate fino ad arrivare ad una parvenza di latino decadente.

Nel 1945, un cancerologo docente alla Yale University, il professor Leonell C. Strong, pubblicò un articolo nel quale asseriva di aver trovato la chiave di decifrazione del manoscritto.

I dettagli del procedimento, tuttavia, non vennero mai illustrati e quindi la pretesa di Strong è oggi trascurata dagli studiosi. Qui se ne parla solo perché fu una delle prime.

Per deformazione professionale, Strong fu colpito dai disegni del tipo *biologico*, che egli considerava a carattere fisiologico; più precisamente, il professore riconosceva nel Voynich una specie di manuale sessuale, che insegnava – in un'epoca sessuofobica come il XVI secolo – i misteri del sesso e della fecondazione, e per questo motivo venne scritto con la cautela di un alfabeto misterioso. Strong non disse mai chiaramente quale fosse la chiave della scrittura, ma si limitò a pubblicare i suoi risultati, secondo i quali il libro era stato scritto in un gergo inglese medievale, di cui questo è un breve saggio: «when skuge of tun'e-bag rip, seo uogon kum sli of se mosure-issue ped-stans skubent, stokked kimbo-elbow crawknot»; i linguisti che esaminarono il lavoro di Strong crollarono il capo e dissero che il suo guazzabuglio di parole semplicemente non era inglese medievale, né alcuna lingua nota nella storia

umana.

Il contributo più originale di Strong fu a proposito del probabile autore del Voynich: non il solito Ruggero Bacone, ma Anthony Ascham, medico e astrologo che, nella metà del Cinquecento, pubblicò diversi almanacchi ed un erbario. Si può dire che il solo elemento che colleghi Ascham al Voynich è nel fatto che l'inglese realizzò un erbario, ed il manoscritto, per buona parte, è un erbario. Tutto qui.

La Seconda guerra mondiale non arrestò gli studi accaniti sul Voynich. Il crittologo William F. Friedman, nel maggio 1944, riunì a Washington alcuni studiosi che formarono il *First Voynich Manuscript Study Group*, noto comunemente come *First Study Group (FSG).*

Era composto da filologi, paleografi, esperti di linguistica medievale e antica, egittologi, matematici; questi studiosi si trovavano a Washington in qualità di consulenti per l'esercito, alcuni di essi, ad esempio, lavoravano per la decifrazione dei codici segreti militari nemici. Nelle ore libere dal servizio, questi sedici elementi si riunirono sotto il coordinamento di Friedman; la prima seduta avvenne il 16 maggio 1944. Per la prima volta, si impiegarono metodi di analisi informatizzata, utilizzando un computer IBM che oggi ci appare simile ad un dinosauro, ma che a quel tempo era quanto di più innovativo offrisse la migliore tecnica made in USA.

Furono realizzate delle tabelle che conteggiavano le parole, ne calcolavano la frequenza, le raggruppavano in base a strutture ricorrenti; il First Study Group rappresentò il primo approccio veramente scientifico al problema. Purtroppo, quando esso interruppe il lavoro, nel 1946, il materiale prodotto andò disperso, e restarono solo pochi appunti sparsi.

Il First Study Group fece quello che in seguito avrebbero fatto tutti i seri studiosi del Voynich: trascrisse in caratteri latini i caratteri del manoscritto. Si tratta di una trascrizione puramente convenzionale, per cui si attribuisce un certo valore ad un segno, senza pretendere che esso abbia quel significato. Ad esempio, un segno del Voynich uguale alla cifra 9 viene trascritto come G; ciò non significa che i ricercatori lo *traducessero* con quella lettera; era insomma un espediente per trasportare la astrusa scrittura del manoscritto in un sistema riconoscibile di lettere.

Friedman fu il promotore di un Secondo Gruppo di Studio (*Second Voynich Manuscript Study Group, SSG*) che ebbe però una vita ancora più breve del primo: da fine dicembre 1962 al settembre 1963. Il gruppo era composto da vari specialisti della Radio Corporation of America (RCA) e si dedicavano al manoscritto dopo le ore di lavoro, utilizzando i computer della ditta.

Anche in quella occasione lo scopo principale era di trascrivere tutto il Voynich in caratteri leggibili, e di stabilire con esattezza il numero, la frequenza e la struttura del testo misterioso.

Però i manager della RCA non tollerarono a lungo quella attività extralavorativa, che venne interrotta prima di raggiungere risultati significativi.

Friedman morì nel 1969, senza aver trovato la soluzione dell'enigma cui aveva dedicato decenni di studi e che aveva affrontato, per primo, con criteri oggettivi; tuttavia, egli si era fatto una sua personale opinione sul Voynich, che riteneva essere stato scritto in un linguaggio artificiale, qualcosa sul tipo dell'Esperanto.

In passato, osservava Friedman, vi fu il famoso precedente della *Lingua ignota*,

inventata da Santa Ildegarda di Bingen (1098-1179)[50]. Il Voynich poteva essere stato ideato e realizzato da un botanico, o alchimista, o astrologo, o un erudito che fosse tutte queste cose assieme, il quale pensò di occultare la sua sapienza sotto il velo di una lingua appositamente costruita.

Oltre a queste congetture, Friedman arrivò ad osservazioni oggettive; egli notò che il testo del manoscritto era altamente ripetitivo, la stessa parola appariva due o tre volte di seguito, e parole che differivano di una sola lettera si presentavano con inusuale frequenza.

Inoltre il vocabolario del Voynich era più esiguo di quanto ci si aspettasse secondo i calcoli statistici, e le singole parole erano insolitamente corte rispetto al latino e all'inglese. Curiosa, poi, la totale assenza di parole formate da una o due lettere, che invece esistono in tutte le lingue naturali.

Secondo il professor Robert S. Brumbaugh, docente di storia della filosofia medievale a Yale, il manoscritto Voynich è un falso, un antico falso realizzato con il solo fine di spillare quattrini all'imperatore Rodolfo, e – se la teoria è giusta – l'ingegnoso truffatore c'è riuscito, perché come ricorderete il sovrano pagò ben 600 ducati il magico libro.

Ma, continua Brumbaugh, la truffa fu molto sofisticata: l'autore inserì nel testo delle frasi cifrate che facevano riferimento a Ruggero Bacone, cui era attribuito il volume affinché fosse più prezioso.

Il sistema di decifrazione di Brumbaugh, pubblicato nel 1975, non è esente da incertezze, in una parola: pare non funzionare sempre, tuttavia è quanto di meglio si sia ottenuto fino ad ora per tradurre alcune parole del Voynich. O piuttosto: col metodo di Brumbaugh si è potuto riscontrare effettivamente un riferimento logico tra parole (didascalie di piante) e disegni.

Nel foglio 100 *recto*, Brumbaugh ha decifrato vocaboli quali: PAPAVAYIS, ULCER, PAPERYCUS, PACLUS, GALER, PJPERHELAYC. Il professore credeva che quelli fossero i nomi dei vegetali o avessero un collegamento alle loro proprietà terapeutiche: *ulcer* ricorda il latino *ulceratio*, *ferita*, e *papavayis* ricorda *papaver*, *papavero*.

Come era giunto il professore a questi risultati? Egli aveva notato in diversi fogli del volume (1 *recto*, 17 *recto*, 49 *verso*, 57 *verso*, 66 *recto*, 76 *recto*) delle file di lettere e dei numeri in colonna. Immaginò che si trattasse di una specie di chiave che l'autore aveva deliberatamente lasciato bene in vista affinché si potesse giungere alla soluzione: l'idea di base di Brumbaugh, infatti, era che il Voynich fosse un libro in codice che però era stato scritta col proposito di venire decifrato, perché si "scoprisse" che era opera di Bacone.

Era in sostanza una cassaforte chiusa ma con la chiave che spuntava da sotto lo stuoino... Brumbaugh analizzò le lettere e le cifre che aveva rintracciato ai bordi delle pagine; notò che si potevano formare delle tabelle di conversione che legavano parole e numeri; ma non è possibile sapere di più su questo passaggio cruciale, perché il

[50] La *Lingua Ignota* di Santa Ildegarda è il primo linguaggio artificiale di cui si abbia notizia in Europa. Più correttamente, di deve dire che è un abbozzo di lingua, infatti essa ha soltanto nomi e aggettivi, per cui può essere impiegata sulla base di un altro linguaggio. O può essere utilizzata come un elementare codice segreto, sostituendo alcuni sostantivi con quelli della Lingua Ignota. Ecco alcuni esempi: Aigonz (dio), Aieganz (angelo), Zuuens (santo), Liuionz (salvatore), Diueliz (diavolo), Ispariz (spirito), Inimois (uomo), Vanix (donna).

professore non ha dato spiegazioni esaurienti.

Anche la "decifrazione" di Brumbaugh è troppo affidata all'intuizione ed alla generosa integrazione di elementi arbitrari e funzionali; quando (e succede spesso) una parola del Voynich elude la regola generale, è subito pronta una aggiustatina che salva la apparente verosimiglianza della traduzione.

Come accadde con Newbold, il testo ricavato da Brumbaugh è una miscela di coincidenze fortuite e di una grande immaginazione, assieme alla volontà inconscia di trovare un senso a grafismi che non l'hanno. In una pagina di tipo astrologico, il docente di Yale ha trovato nomi di stelle, che sono delle varianti del nome Ulisse: Uleses, Ulisuis, Ulesuus, Ulius, Ulesuesus. Ma questo è evidentemente dovuto alla ripetitività dei caratteri misteriosi; un po' come accadrebbe se volessimo tradurre in lettere e parole delle semplici decorazioni grafiche, come un festone o una ghirlanda.

Se in rari casi il cifrario di Brumbaugh sembra dare risultati accettabili, più di frequente avviene il contrario, e cioè la sua interpretazione non convince, anche perché il preteso latino del Voynich è in una forma irreale, che può suonare come latino (soprattutto a orecchie americane!) ma non lo è affatto e vi assomiglia appena, come si può vedere negli esempi che ho citato poco sopra.

Una scoperta interessante, e basata su dati oggettivi, venne fatta nel 1976 da William Ralph Bennett che esaminò il Voynich in una sua opera sull'applicazione del computer nella soluzione di problemi scientifici e di ingegneria. Egli considerò il manoscritto come un esempio metodologico, arrivando ad un risultato dalle conseguenze notevolissime. Bennett determinò il livello di entropia del linguaggio in cui è scritto il Voynich, e fece notare che è un livello basso, *più basso di quello di ogni altra lingua europea nota*.

Ma cos'è l'entropia in linguistica? In fisica, entropia indica la quantità di disordine in un sistema: com'è noto, le leggi della termodinamica ci attestano che ogni sistema tende ad una entropia sempre crescente. Ogni trasformazione spontanea di un sistema isolato comporta un irreversibile aumento dell'entropia; fenomeni di questo tipo sono, ad esempio, il fluire del calore da un corpo caldo ad uno più freddo, o anche l'espansione di molecole di un gas nel vuoto.

Nella comunicazione, entropia indica la relativa assenza di informazione, o l'incertezza del messaggio. Facciamo un esempio: se trovo una sequenza così composta: *ab ab ab ab ab ab ab ab a*, posso supporre con buona probabilità che la lettera successiva sarà una *b*. In questo caso, la stringa delle lettere è molto prevedibile e quindi *l'entropia è bassa*.

Se invece ho una successione di lettere del tipo: *dsghttjkptuyewsxhbrjyhko*, sarà praticamente impossibile prevedere quale sarà la lettera che seguirà all'ultima, e quindi sarò davanti ad un caso di *alta entropia*.

Nella lingua italiana, ad esempio, la lettera Q ha una entropia minima, perché nel 99% dei casi sarà seguita da una U.

Bennett scoprì dunque che il testo del Voynich ha un'entropia bassa. L'unica lingua che egli trovò con un livello di entropia paragonabile era l'hawaiano.

Questa scoperta è decisiva per sostenere la tesi per cui il Voynich reca un linguaggio artificiale, o comunque non naturale. Immaginiamo che qualcuno abbia voluto riempire un libro con centinaia di "parole" inventate (non un codice segreto,

ma segni grafici apparentemente significanti): quell'insieme di parole avrebbe una entropia bassa perché lo scrivano finirebbe col ripetere, per abitudine e per comodità, certi gruppi di due o tre lettere, formando quei moduli ricorrenti che si sono riscontrati.

Un'altra scoperta significativa avvenuta negli anni Settanta si deve al capitano Prescott Currier, che riconobbe due diverse calligrafie nella scrittura. Egli osservò che le prime venticinque pagine della sezione *botanica* erano scritte da una mano, che chiamò Voynich A; mentre nelle seconde venticinque identificò anche la presenza di una scrittura che denominò Voynich B[51].

Alla sua analisi, accettata dalla maggioranza dei ricercatori, le pagine dell'intero manoscritto ospitavano due diverse scritture, le quali presentavano non solo piccole divergenze grafiche, ma anche una struttura diversa: alcuni caratteri, ad esempio, erano più frequenti nel Voynich A; così pure alcune terminazioni (dette suffissi) mostravano una diversa concentrazione nelle due calligrafie: in una scrittura erano numerose, nell'altra mancavano quasi del tutto.

Ciò venne interpretato come la presenza sulla pergamena di due linguaggi diversi, o due "dialetti" di una medesima lingua, o due codici.

Però è anche probabile che il Voynich sia stato redatto da due persone diverse; l'ipotesi ha senso soprattutto se pensiamo alla mole di lavoro che gli autori avevano deciso di sopportare: riempire di fitta scrittura un libro di centinaia di pagine non è una cosa facile né rapida, ecco quindi che un lavoro a quattro mani sarebbe stato più agevole e meno lungo.

Supponiamo che il gravoso impegno della scrittura venisse diviso fra due scrivani che si davano il cambio ogni tanto: ecco spiegate le due grafie, e spiegata anche la diversa struttura del testo, poiché ognuno metteva giù le parole in base al proprio gusto.

Pensare, poi, che ogni scrivano usi una lingua particolare mi sembra addirittura fantastico.

Come il lettore avrà già capito, io ritengo il Voynich una creazione artificiale, non un testo in codice. Penso cioè che esso venne scritto col solo scopo di essere messo in vendita come una rarità, come un libro meraviglioso e al di là delle comuni nozioni dell'epoca. Ma di questo parlerò ancora più avanti.

Nel 1978 John Stojko affermò di aver svelato l'enigma del Voynich; il libro era stato scritto in lingua ucraina, alla quale erano state tolte tutte le vocali, mentre le consonanti erano state sostituite da un alfabeto criptico. Dell'ucraino era rimasta solo la grammatica; la scrittura era stata totalmente cambiata.

Alcuni esempi della traduzione proposta da Stojko sono i seguenti, tratti dal testo di foglio 15 *recto*:

> Perché stai misurando la misura? La misura è la stessa. Anche dopo il Grande Uno, le ossa saranno spezzate. Te lo sto dicendo. La reliquia dovrebbe credermi. Dove dopo

[51] Currier riteneva di aver identificato più di due diverse calligrafie: nella sezione *farmacologica* pensò di averne riconosciute almeno quattro. Forse, però, egli scambiava per diverse grane quelle che erano semplici variazioni di una stessa mano È piuttosto improbabile che abbiano lavorato tante persone assieme: Currier arrivava a contare fino a dodici possibili amanuensi.

> [la] religione tu credi nella religione e lo auguri a Ora. Vacuità è ciò per cui sta lottando l'Occhio del Dio Fanciullo. Occhio di Dio, tu stai misurando la vuota religione per il mondo. Il tuo proposito, non [la] religione, sta vivendo in te. Occhio, sii prudente. Dovresti ricordare una sola santa libertà ed eterna coscienza.

Siamo sinceri: questo non può dirsi un testo con un minimo di senso; è invece una sfilata di parole e di verbi a casaccio. Bisogna notare, per di più, che nella pagina in cui appare questa prosa dadaista è raffigurata una pianta, e non si capisce proprio cos'abbia a che fare con quella tiritera misticheggiante.

Ma la critica decisiva che stronca il lavoro di Stojko è tecnica e serrata: il messaggio in chiaro è generato introducendo consonanti e spaziature fra vocaboli in modo del tutto arbitrario.

Stojko, cioè, separa le parole quando pensa di averne trovate alcune che abbiano una parvenza di senso, mettendo le vocali a suo piacere. Pensate cosa accadrebbe con la nostra lingua; se – ad esempio – disponessimo solo delle consonanti C S T, potremmo ottenere indifferentemente le parole CASTO, CASTI, CASATA, CASATE, CISTE, COSTA. COSTE, COSTO, COSTI, CASTA, CASTE.

Da tre lettere ricaviamo undici parole che possiamo adattare a svariate esigenze. Quando la decifrazione ha margini discrezionali così ampi e incerti, non può essere accettata; si tratta di un'opera di fantasia, non di traduzione. Un'altra "soluzione" del Voynich è quella di Leo Levitov, un medico del New Jersey che nel 1987 pubblicò un libro il cui titolo già diceva tutto: *Solution of the Voynich Manuscript: A Liturgical manual for the Endura Rite of the Catari Heresy, the Cult of Isis* (La soluzione del manoscritto Voynich: un manuale liturgico per il rito endura dell'eresia dei Catari, il culto di Iside).

Levitov sostiene che il manoscritto sia il solo documento superstite della religione catara, che si sviluppò soprattutto in Francia meridionale e in Italia col movimento degli Albigesi. Nel 1208 papa Innocenzo III bandì una crociata per il loro sterminio. I successivi tentativi di ribellarsi al giogo cattolico (1240, 1242 e 1245) furono schiacciati militarmente, ed i loro libri furono distrutti nei roghi.

Secondo Levitov, il Voynich non è scritto in codice, non c'è un cifrario o una chiave; piuttosto il libro venne scritto in una particolare forma di *metalingua* composta da inglese e fiammingo medievale arricchito (e reso oscuro) da un gran numero di vocaboli presi in prestito dall'antico francese e dall'antico tedesco. Questa lingua quasi gergale venne scritta con uno speciale alfabeto convenzionale.

I pareri dei linguisti sulla teoria di Levitov sono molto severi; essi fanno notare che le affermazioni non sono documentate e che non esiste nessun altro testo in cui si possa riscontrare qualcosa di simile a quanto costituirebbe il Voynich. Insomma: Levitov si è immaginato, o inventato, una lingua; proprio come hanno fatto diversi suoi predecessori, ricordate ad esempio il *simil-latino* di Feely o Brumbaugh. I vocaboli che Levitov ha identificato sono etimologicamente assurdi. Eccone alcuni esempi:

ad = *to aid*, aiutare
ak = *to ache*, dolere
d = *to die*, morire
k = *to understand*, capire
s = *to see*, vedere
t = t*o do*, fare
en = *to do*, fare

Verbi di una sola lettera (!) sono ideali per ottenere traduzioni da sequenze di parole ignote...

Un solo esempio di traduzione del Levitov sarà sufficiente per farsi un'idea del suo valore.

La frase che Levitov trascrive in caratteri latini è:

tanviet faditet wan atvitet antvitet atwitet anet

così sviluppate nella loro pretesa etimologia dall'antico inglese:

tanviet = *the one way* (t = *the*, an = *one*, vi = *way*, et = *it*)
faditet = *doing for help* (f = *for*, ad = *aid*, i = *-ing*, t = *do*, et = *it*)
wan = *person* (wi/wa = *who*, an = *one*)
atvitet = *one that one knows* (a = *one*, t = *that*, vit = *know*, et = *it*)
Qui Levitov aggiunge una lettera extra che non c'è nel testo originale, formando atavitet, che fornisce il secondo "one" della sua traduzione)
antvitet = *one that knows* (an = *one*, t = *that*, vit = *know*, et = *it*)
atwitet = *one treats one who does it* (a = *one*, t = *do*, zi = *who*, t = *do*, et = *it*)
Notare che il primo "do" è tradotto come "treat", il secondo "one" è fornito da Levitov, che aggiunge una lettera, per formare atawitet)
anet = *ones* (an = *one*, -et = plurale)

Quanto sopra viene reso da Levitov così: *the one way for helping a person who needs it, is to know one of the ones who do treat one* (in italiano: il solo modo per aiutare una persona che ne ha bisogno è di conoscere uno di quelli che curano uno). Ogni commento è superfluo!

Se filologicamente la proposta di Levitov non ha senso, ne ha molto poco anche dal punto di vista storico. Egli, infatti, ha praticamente inventato una cultura catara che non è quella nota agli studiosi più autorevoli.

Solo per citare alcuni casi di cattiva informazione, dobbiamo osservare che il culto di Iside non era affatto patrimonio dei Catari, e che non è vero che nessun loro documento sopravvisse all'Inquisizione. E l'endura non era quel suicidio rituale o quella forma di eutanasia volontaria che descrive Levitov. Era, invece, un evento piuttosto eccezionale, non rituale e praticato verso gli ultimi tempi del movimento cataro (1300-1320); non era eseguito da gruppi ma da individui, e consisteva nel lasciarsi morire di fame e non nell'aprirsi le vene, come crede Levitov.

Più recentemente, gli studi sul manoscritto si sono concentrati sull'aspetto quantitativo, sospendendo ogni speculazione su probabili origini, autori e codici

segreti. Il testo è stato oggetto di vari tipi di trascrizione, come l'European Voynich Alphabet (EVA) o il FROGUY: due sistemi convenzionati utilizzati per dare un corrispondente alfabetico ai misteriosi caratteri del manoscritto.

Il computer è ora considerato il grimaldello che forzerà il codice incomprensibile. I due studiosi del Voynich attualmente più impegnati, Gabriel Landini e René Zandbergen, stanno studiando da anni un programma informatico capace di produrre una trascrizione automatica del Voynich, con la quale i due ricercatori – inglese il primo, tedesco l'altro – potranno trascrivere tutto il testo in una redazione definitiva e omogenea dalla quale si otterranno decisivi risultati statistici.

Un altro ricercatore, il brasiliano Jorge Stolfi, ha osservato una somiglianza strutturale fra le parole dei manoscritto e proprietà fonetiche del cinese.

Questo fatto lo ha indotto all'ipotesi che il Voynich potrebbe essere stato scritto da studiosi cinesi che avrebbero inventato un codice ad uso personale per tradurre in caratteri occidentali la loro lingua.

Stolfi ha fatto anche notare che due caratteri apparentemente maiuscoli, più grandi degli altri e colorati in rosso, se capovolti mostrano una certa somiglianza con due ideogrammi cinesi.

Francamente l'ipotesi di Stolfi mi sembra del tutto inverosimile: non si capisce, infatti, perché uno o più cinesi in viaggio in Europa avrebbero dovuto lambiccarsi il cervello per creare un alfabeto nuovo: potevano disporre del loro (e chi lo avrebbe letto, qui in Europa? il segreto era già garantito) o di quello latino.

Senza contare, poi, che le illustrazioni sono di stile occidentale, senza il minimo influsso cinese: dobbiamo dedurre allora che i cinesi scrissero il testo, ma fecero eseguire i disegni da un europeo?

Bisogna ammettere che l'ipotesi è assurda, e si basa solo su una vaga coincidenza; abbiamo già visto che l'entropia del Voynich è molto vicina a quella della lingua hawaiana: dobbiamo congetturare una delegazione di polinesiani in visita alla corte di Praga, da Rodolfo II?

Dopo tanti anni di studi, analisi e falliti tentativi di decifrazione, il manoscritto Voynich continua ad essere *il più misterioso libro della terra*.

Eppure qualche ragionevole ipotesi sulla sua natura e sulla sua storia è possibile; cominciamo col raccogliere tutti i dati certi.

L'apparire del Voynich è legato all'imperatore Rodolfo II d'Asburgo. Il volume gli fu offerto da qualcuno che venne per questo ricompensato con 600 ducati Chi era questo personaggio? Fino a qualche anno fa, la maggioranza dei ricercatori lo individuava in John Dee (1527-1606), il celebre mago, astrologo e filosofo ermetico dell'età elisabettiana. Giovanotto prodigio, a ventiquattro anni Dee teneva lezioni a Parigi su Pitagora ed Euclide. Solo un anno più tardi, le sue conoscenze astrologiche gli fecero ottenere una pensione dal re d'Inghilterra. Fu lui a stabilire la data della incoronazione di Maria Tudor (14 gennaio 1559) in base ai suoi calcoli sulle migliori influenze astrali.

Successivamente, Dee spostò i suoi interessi verso l'alchimia, e nel 1564 diede alle stampe la famosa opera *Monas Hyerogliphica*, dedicata a Massimiliano II, padre del futuro imperatore Rodolfo II. Nel 1581, la vita di questo grave erudito venne sconvolta da un farabutto, Edward Kelley, che gli causerà tanti problemi. Kelley era

un criminale dalle orecchie mozzate per aver falsificato documenti notarili, come tutti i delinquenti incalliti aveva elaborato una sua filosofia della natura umana: aveva compreso all'istante che Dee era il classico uomo di studio, colto e poliglotta, ma anche ingenuo e fiducioso come un bambino.

Fingendosi un conoscitore della magia, Kelley riuscì a plagiare il povero filosofo, a sfruttarlo economicamente, a dominarlo fino al punto di ottenere, col pretesto di avere avuto istruzioni divine, lo scambio delle mogli.

Fu Kelley ad indirizzare Dee allo spiritismo, alla evocazione degli angeli, alla medianità. Se Dee fosse stato meno credulone, forse avrebbe avuto dubbi su certi angeli che gli ordinarono di versare a Kelley una pensione annua di 50 sterline.

Ma ormai il povero esoterista era in balia del giovane scroccone, ed alcuni biografi hanno chiamato in causa una omosessualità latente.

L'arrivo della strana coppia Dee-Kelley[52] a Praga fu determinato dal solito Kelley, che il 21 settembre 1583 disse di aver visto nella *pietra magica angelica* [53] che l'amico sarebbe stato ucciso se non fossero fuggiti dall'Inghilterra.

A Praga Dee arrivò il 9 agosto 1584 e, con alcune brevi interruzioni, vi resterà fino alla fine di maggio del 1586, quando il 29 di quel mese Rodolfo II *lo bandì dalle terre dell'Impero*. Osserviamo subito che l'imperatore cacciò il mago inglese, che incontrò *una sola volta*, il 3 settembre 1584[54]. In quell'unico incontro, Rodolfo II fu molto annoiato dalla verbosità misticheggiante dell'inglese, il quale espose le sue dottrine magico-spiritualistiche al sovrano, che non ne fu affatto impressionato, anzi si limitò a dire di non aver letto la *Monas Hyerogliphica* perché troppo difficile.

Ebbene, ancora oggi in molte storie sintetiche del manoscritto Voynich si legge che esso fu probabilmente portato a Praga da Dee; ma come abbiamo visto, il rapporto fra costui e l'imperatore fu assolutamente breve e non felice. Dee cercò molte altre volte di ottenere udienza dall'imperatore, che però la negò sempre, dirottando l'erudito al suo consigliere Vilém Rozmberk. Quando Rodolfo ordinò l'espulsione di Dee, il bando venne commutato nel permesso di restare in Boemia, ma solo all'interno della proprietà terriera di Rozmberk.

Se analizziamo nei dettagli il periodo praghese di Dee, vediamo che egli *parlò di un solo libro all'imperatore, e quel libro era la Monas Hyerogliphica*.

Nei diari di Dee, nelle memorie dei cortigiani di Rodolfo *non vi è alcun accenno al manoscritto Voynich, la cui eccezionalità sarebbe stata un motivo sufficiente per essere notato e ricordato*.

Arthur, il figlio di Dee, scrisse di ricordare che suo padre possedeva «un libro che conteneva solo geroglifici», ovvero caratteri che nessuno sapeva leggere; molti hanno pensato che si trattasse del Voynich. Ma quando Arthur arrivò in Boemia col padre, aveva solo cinque anni, essendo nato il 13 luglio 1579: ora, possiamo fidarci dei ricordi di un bambino piccolo rievocati decenni più tardi?

Dee possedeva diversi libri alchemici scritti in caratteri misteriosi (il *Libro di*

[52] Kelley si faceva chiamare anche John Talbot: è tipico dei delinquenti l'uso di nomi falsi.

[53] Era un cristallo nero, ancora oggi conservato al British Museum di Londra, che Kelley aveva fatto avere a Dee fingendo che fosse stato portato sulla terra dagli angeli. La pietra magica serviva per le evocazioni degli spiriti, era cioè l'antesignana delle famose sfere di cristallo che i medium fissano per favorire la trance e vedervi immagini.

[54] Un secondo incontro è solo congetturale e tutto sommato improbabile.

Soyga, ad esempio, ed il *Libro di San Dunstano*) o libri cabalistici in ebraico: a questi probabilmente faceva riferimento Arthur.

Se vogliamo restare fedeli ai dati verificabili, dobbiamo fare iniziare la storia del Voynich con quella piccola firma cancellata di Horcicki de Tepenec, che lui o qualcun altro vergò sul manoscritto non prima dell'ottobre 1608.

Per tentare, pur con molta prudenza, di *trovare un senso all'insieme del manoscritto*, non ci resta che esaminare le illustrazioni, considerandole non come sezioni di un libro, ma come *il filo conduttore della sua realizzazione*.

È innegabile, infatti, che il testo non ci può dire nulla, è una lingua sconosciuta ed unica, per cui sarà quasi impossibile non solo arrivare alla sua decifrazione, ma ancor più dimostrare che una qualsiasi decifrazione è corretta.

Ma le immagini sono lì, direttamente disponibili alla nostra osservazione e al nostro giudizio. In esse si nota un *crescendo di stranezza*: le prime pagine contengono solo disegni di piante. Certo, sono piante strane e misteriose, ma ben riconoscibili come tali.

La sezione seguente è composta da schemi astronomici o astrologici, e già si nota una specie di salto di qualità: dalla terra al cielo, dalle erbe medicinali ai cerchi astrali, con variazioni sul tema quali spirali, volute, arabeschi. Non il semplice diagramma oroscopico, ma tavole fitte di elementi eccezionali, imprevedibili.

Ed è con la terza sezione che si tocca il culmine della stranezza: le figure di donne nude, i filamenti che sembrano canne, vene, canali; oggetti sconosciuti spugnosi, gonfi, squamati; bulbi o radici...

La struttura dell'*insieme delle illustrazioni* suggerisce che l'autore (o gli autori) del manoscritto abbia, per così dire, deciso cosa disegnare nel corso del lavoro stesso: si è iniziato con un erbario che, per quanto corredato da una scrittura incomprensibile, era un genere assai diffuso nei secoli scorsi e comunque non abbastanza misterioso e suggestivo per i suoi scopi.

In seguito, per rendere più prezioso e desiderabile il volume, passò ad oggetti vistosamente magici, segreti, oscuri: ecco allora le misteriose figure nude, i diagrammi complessi, spirali stellate, rosette da cui escono tubi o canne, costellazioni arcane e fascinose.

Il solo dato veramente oggettivo e immediato, cioè le immagini, mi spinge a credere che il manoscritto Voynich sia stato realizzato col solo scopo di essere presentato, utilizzato, venduto come libro magico.

Il primo possessore accertato fu Horcicki, direttore delle raccolte botaniche di Rodolfo: questo è un argomento valido per sostenere la natura preminente di erbario del Voynich. Ma Horcicki era anche direttore del laboratorio alchemico dell'imperatore, per cui doveva essere esperto di libri esoterici, come il manoscritto mostrava, enigmaticamente ma prepotentemente, di essere[55].

Il libro più misterioso del mondo è allora un trucco?

Credo di sì. O piuttosto credo che non contenga nessun testo di senso logico.

Spesso due parole identiche si succedono una all'altra, cosa che invece, in un linguaggio reale, accade di rado.

[55] Horcicki è indicato come un possibile autore del manoscritto Voynich.

Molto spesso il primo carattere di vocaboli è lo stesso per più righe di seguito e ciò è chiaramente poco verosimile; come, ad esempio, trovare un racconto le cui frasi inizino sempre con la parola *allegria*.

La totale mancanza di correzioni è molto significativa: nessuno correggerebbe un testo dove *non possono esservi errori, perché è di fantasia*. E come prova contraria, ricordiamo che *non esiste manoscritto leggibile che non rechi qualche correzione o qualche ripensamento*.

E ancora: non è stato possibile, nonostante lunghi tentativi, ricostruire e stabilire un alfabeto del manoscritto, perché i caratteri, pur quelli analoghi, presentano numerose e significative variazioni, legami, svolazzi, abbellimenti e altre caratteristiche che fanno pensare ad una libera espressione grafica e non alla applicazione costante e rigorosa di un codice preesistente.

Ma anche la mia è solo una congettura. Da più di cinque secoli, il manoscritto Voynich mostra al mondo il fascino oscuro delle sue pagine, sfida l'intelligenza dei ricercatori e la vince.

Al di là delle ipotesi più o meno assurde[56], il manoscritto Voynich si può definire solo come ha fatto una delle sue più attente e tenaci studiose: *un elegante enigma.*

[56] Fra le ipotesi più deliranti, quella che ritiene il Voynich un documento lasciato sulla terra da extraterrestri.

Come riflessi in uno specchio ardente
Nostradamus e il labirinto delle sue Profezie

Nell'estate del 1940 il *Reichssicherheitshauptamt*, il servizio segreto nazista, pubblicò e diffuse 83.000 copie di un opuscolo che conteneva l'interpretazione di una dozzina di profezie di Nostradamus. Approvato da Goebbels il 27 marzo di quell'anno, l'opuscolo fu stampato in molte lingue: francese (20.000 copie), olandese (5.000 copie), italiano (10.000 copie), serbo (10.000 copie), croato (25.000 copie), rumeno (5.000 copie), svedese (5.000 copie) e inglese (3.000 copie). L'estate del 1940 è forse il più tragico periodo del Novecento: il primo settembre, con l'invasione tedesca della Polonia, Scoppia la seconda guerra mondiale, con le drammatiche enormi conseguenze i cui effetti devastanti ci toccano ancora oggi.

Perché il governo nazista nei primissimi giorni di guerra si occupava di Nostradamus?

La risposta ci è data da uno dei principali responsabili di quella operazione di guerra psicologica, Walter Schellenberg, capo della Sesta Sezione (spionaggio estero), che così scrive nelle sue memorie:

> Un'altra trovata, causa di gran confusione e di un danno enorme per la Francia, fu un opuscolo dall'apparenza innocua distribuito in gran copia dai nostri agenti e lanciato anche dai nostri aerei. Era stampato in francese, con finte profezie di Nostradamus (mescolate ad alcune autentiche) che prevedevano terrificanti distruzioni a opera di «volanti macchine da fuoco» ma assicuravano che la Francia sud-orientale sarebbe rimasta immune da tali orrori.
>
> Non immaginavo certo, mentre preparavo quell'opuscoletto, che esso avrebbe avuto effetti tanto disastrosi. Tutti gli sforzi delle autorità civili e militari per arginare e deviare la fiumana di profughi che tentavano con ogni mezzo di raggiungere al più presto la Francia sud-orientale riuscirono vani.

Le finte profezie, o meglio la loro interpretazione filo-nazista, non furono scritte da Schellenberg, ma da due cultori tedeschi di esoterismo, Krafft e Kritzinger, che lavoravano per il ministero di Goebbels; tuttavia questo non ha alcuna importanza. Ciò che è importante, terribilmente importante, è notare gli effetti disastrosi di questa operazione di propaganda; una operazione, si noti, tutt'altro che sofisticata: non ci vuole molto a immaginare che profezie che inneggiano alla vittoria dei tedeschi siano state prodotte da essi.

Eppure, per la Francia invasa dai tedeschi nel giugno 1940, quell'opuscoletto fece più danni di un bombardamento.

Questo tragico episodio ci porta nel vivo della questione: le profezie di Nostradamus.

Michel de Nostredame (1503-1566), Nostradamus nella forma latina che egli preferiva, è troppo noto perché ci sia bisogno di tracciarne un profilo; del resto la sua

vita non presenta nulla che non fosse comune a tanti altri intellettuali di quel tempo. Basterà ricordare che egli fu un filosofo naturale del Cinquecento, e come tale condivideva con tutti gli altri studiosi del suo secolo la cultura neoplatonica e spiritualista[57].

Con Marsilio Ficino, Campanella e Cornelio Agrippa, Nostradamus considerava l'universo un grandioso organismo vivo e sensibile, animato dalla presenza di Dio incessantemente creatrice. Come Giordano Bruno e John Dee, Nostradamus credeva che tutto nel cosmo fosse correlato in una fitta, totale trama di corrispondenze e di intime relazioni ontologiche: dalla più piccola pietra all'astro più brillante, l'universo parlava una sola lingua, e se il *sapiente* riusciva a svelarla, diventava *mago*, poiché avrebbe imposto alla natura la sua volontà.

Stelle e pianeti influenzavano la vita degli uomini, la plasmavano come docile cera, perché attraverso gli astri piovevano sulla terra le influenze superiori, come scrisse lo stesso Nostradamus:

> Non vi è nulla di meno inutile e di meno riprovevole delle predizioni astrologiche e degli astri, i quali – animati da menti divine – esercitano su questo mondo inferiore il loro imperio.

Il XVI secolo fu ricco di profeti e astrologi che scrissero i destini del mondo: Mother Shipton, Paracelso, il Ragno Nero, Bartolomeo della Rocca, Regiomontanus, Pierre Turrel, Pierre Roussat... e non sono che i più notevoli.

Ma questi sono quasi tutti dimenticati; di Nostradamus invece si continuano a ristampare le celeberrime *Propheties*; perché?

E ancora: non è possibile scoprire l'*autentico messaggio* del profeta di Salon? Le Profezie sono destinate a rimanere il libro più letto e meno compreso?

Vediamo di eliminare un po' di equivoci e falsificazioni, per accostarci finalmente al vero Nostradamus e non alla sua tenace leggenda.

E, per iniziare: perché le Profezie attirano ancora oggi tanta curiosità e perché tanti vi credono? L'opera di Nostradamus rappresenta il tipo perfetto di profezia, essa infatti è composta da quartine[58] oscure e contorte, ma non tanto da non prestarsi ad interpretazioni più o meno sensate.

Le quartine, poi, sono così numerose (quasi un migliaio) da offrire agli interpreti abbastanza materiale su cui elaborare i più svariati sistemi di decifrazione: tanto più abbondante è il materiale grezzo, cioè cifrato, tanto più possibile sarà escogitare una soluzione che sembri verosimile.

Il sistema stesso con cui sono ordinate le Profezie fornisce un campo ideale per i decifratori: si tratta di una griglia a due coordinate (centuria e quartina; cento quartine fanno una centuria) che si presta alle più audaci speculazioni numerologiche.

Tutto questo ha fatto sì che le Profezie di Nostradamus abbiano ancora, dopo più di quattrocento anni dalla loro redazione, dei fanatici sostenitori che considerano il medico-astrologo provenzale il più grande veggente di tutti i tempi. Ma Nostradamus

[57] Per una biografia non romanzata di Nostradamus, vedi la mia prefazione alle *Profezie*, edita dalla Newton & Compton, Roma, 2003.

[58] Cioè quattro versi di dieci sillabe ciascuno con rima alterna (a b a b).

cosa pensava di se stesso?

Se leggiamo le sue opere e la sua corrispondenza, scopriremo un Nostradamus per certi aspetti molto diverso da quello che molti hanno in mente.

Nostradamus si considerava *l'ultimo dei profeti biblici*. Pur non dichiarandolo mai apertamente (ciò che poteva costargli il rogo), in molti punti lascia trapelare il suo più profondo convincimento: egli non era un banale astrologo, ma un uomo ispirato dalla volontà divina, che gli concedeva visioni del futuro.

L'astrologia era, per Nostradamus, un codice espressivo più che una tecnica divinatoria: egli infatti usa il linguaggio astrologico più come metafora che in senso tecnico. Sappiamo per certo che egli era un pessimo astrologo; ignorava la pratica oroscopica e questo lo sapevano anche i suoi colleghi-concorrenti: quando, nel 1555, Nostradamus incontrò a Lione Jacques Bassentin, questi gli pose delle domande sulla domificazione[59] che il medico eluse molto significativamente.

Ma c'è di peggio: Nostradamus utilizzava le migliori effemeridi[60] disponibili al suo tempo, cioè le tavole di Carellus, Leowitz, Moletius, Pitatus, Simus e Stadius; ma egli *evidentemente non sapeva usarle*, perché non eseguiva nessuna interpolazione dei dati, che erano calcolati per i meridiani della Germania o altri paesi dell'Europa centro-settentrionale; ebbene, Nostradamus non convertiva i valori angolari al meridiano di Parigi o di Lione, ma li prendeva così come apparivano sulle tabelle, commettendo il più grossolano degli errori in cui non incapperebbe neppure un astrologo novellino. Copiando pedestremente le effemeridi, Nostradamus non calcolava neppure le posizioni intermedie del sole nelle varie ore della giornata, ma si limitava a trascrivere la posizione indicata dalle tavole che *era sempre quella del mezzogiorno*, così – ad esempio – se una persona era nata alle nove di sera, avrebbe avuto da Nostradamus (che se lo faceva pagare molto caro!) un oroscopo fissato alle dodici della giornata...

Alcuni autori di effemeridi, come Stadius, accoglievano la teoria copernicana; altri la rifiutavano: Nostradamus copiava i dati indifferentemente da tolemaici e copernicani, senza operare la minima interpolazione, suscitando le critiche degli astrologi capaci, e con risultati involontariamente comici: calcolando (male) l'oroscopo di Lorenz Tubbe, uno studente tedesco a Bourges, Nostradamus conclude che il giovane sia nato con ascendente Scorpione. In verità, Tubbe ha la Bilancia come ascendente (lo ha calcolato uno che gli oroscopi li sapeva fare, il matematico Cyprian Leowitz), e allora Tubbe scrive a Nostradamus per lagnarsi: lo Scorpione è un segno sfortunato e triste, preferirei la Bilancia...

Ma tutto questo non interessava Nostradamus; per lui l'astrologia non era il mezzo per arrivare alla conoscenza del futuro; era semmai un *pretesto* per divulgare le sue visioni profetiche.

Lo stesso Nostradamus dichiara che il suo libro di Profezie raccoglie «ce que la Divine Essence par astronomiques revolutions m'ont donné congnoissance» (*ciò di cui la Divina Essenza mi ha donato conoscenza tramite astronomiche rivoluzioni*).

L'origine della profezia è dunque divina; lo studio dei movimenti celesti è uno

[59] Ovvero la disciplina che codificava la divisione in dodici settori, o case, della mappa astrale redatta sulla data di nascita dì una persona.

[60] Tabelle che indicano il moto apparente dei pianeti sullo zodiaco; sono indispensabili per realizzare ogni oroscopo.

strumento per la razionalizzazione di una illuminazione che altrimenti resterebbe un'esperienza esclusivamente interiore.

Nostradamus si definisce uno di quei personaggi ai quali «Dieu le creator aye voutu reveler par imaginatives impressions, quelques secretz de l'advenir» (*Dio il creatore ha voluto rivelare per sensazioni e immagini qualche segreto dell'avvenire*): è un passo molto importante, poiché qui si parla con la massima chiarezza possibile di un dono diretto di Dio, di una ispirazione divina senza intermediari e senza l'ausilio di alcuna pratica divinatoria.

A Nostradamus, il futuro appare in una visione confusa, come di immagini riflesse in uno specchio ardente (*tellement que voyant dans un mirouer ardent, comme par vision obnubilée*): una immagine ben lontana dalla chiarezza dei calcoli astronomici.

Per conoscere il futuro, Nostradamus si affida più alla magia che all'astrologia. Poiché la visione dell'avvenire giunge non tramite lo studio degli astri, ma per visioni trascendenti, il vero veggente deve mettersi in contatto con la sorgente stessa dell'ineffabile.

Evocando le potenze angeliche, «messaggeri di fuoco» (*messagiers de feu*) li chiama Nostradamus, il mago può avere quelle immagini ardenti che gli svelano il futuro; per far questo, egli brucia piante magiche, come l'alloro e la pervinca, ed inala i fumi fino a cadere in una sorta di allucinazione indotta, che procura visioni le quali verranno in seguito tradotte in quartine rimate e saranno le famose *Propheties*.

Le visioni allucinate procurate con le intense fumigazioni e con le lunghe veglie estenuanti sono sistemate in versi e diventano le celebri profezie; questo spiega l'intensità incalzante, drammatica, talvolta brutale di certe quartine che presentano figure mostruose o situazioni terribili.

Nostradamus scrive solo con una penna di cigno e mai d'oca, compie le sue evocazioni solo di notte, fra mezzanotte e le quattro del mattino, portando al dito un anello magico con pietra azzurra; pratica altre forme di magia bianca, come l'onomanzia, la fisionomica e la dattilomanzia.

E di tutto questo ci parla lui stesso, Nostradamus, in una lettera datata 27 agosto 1562 e indirizzata a François Berard, un cultore di alchimia che gli aveva chiesto come fabbricare l'oro.

L'immagine di Nostradamus astrologo è stata confezionata dal figlio Cesare e da Jean-Aimé de Chavigny, suo segretario e discepolo; ovviamente essi non potevano divulgare la reale attività di mago di Nostradamus, perché avrebbero avuto non poche difficoltà dall'inquisizione. Così, prudentemente, trasformarono un teurgo in astrologo, e fecero di quella che era una pratica del tutto marginale la chiave di volta del pensiero nostradamico.

Anche per questa falsa pista di partenza, il vero pensiero del veggente francese è sempre stato travisato o ignorato, e le sue Profezie sono state manipolate e utilizzate, a seconda delle mode culturali e delle esigenze politiche.

Abbiamo visto come i nazisti impiegarono per la guerra quelle che sembravano innocue previsioni rinascimentali; ma già da alcuni secoli le Profezie venivano usate per scopi di propaganda.

Nel 1605, ad esempio, venne inserita nelle Centurie una quartina la quale profetizzava che il re di Francia avrebbe «sottomesso tutto l'universo»: si tratta di

versi elogiativi per la dinastia di Enrico IV, allora regnante.

Altre volte, le Profezie sono state utilizzate per dire male di qualche personaggio, al quale si prevedeva (e si augurava...) la morte, la cattura, l'esilio eccetera.

Ad esempio, nel 1649, una quartina spuria inserita nella VII centuria prevedeva la caduta di Mazzarino, che veniva chiamato le *Nizaram Cicilien*, il Nizaram (= Mazarin, anagrammato) siciliano.

Abbiamo già visto il caso più recente dell'opuscolo nazista; e potremmo anche aggiungere che durante la Seconda guerra mondiale gli interpreti tedeschi di Nostradamus trovavano nelle Profezie la certezza della vittoria finale della *Grande Germanie* di cui si parla nella V.94.

Nel 1938 (attenzione alla data!), il francese Charles Fontbrune, interpretando le Centurie, prevedeva che nella guerra imminente – e che era, purtroppo, attesa da tutti – i tedeschi avrebbero invaso l'Italia attraversando la Svizzera, avrebbero distrutto Ginevra sotto i bombardamenti e avrebbero conquistato la Francia dopo la battaglia decisiva che si sarebbe combattuta a Saint-Jean-de-Maurienne; i nazisti avrebbero devastato Parigi prima di essere sconfitti e costretti alla resa firmando la pace a Ulm.

Non occorre essere storici per notare che praticamente nulla di questo è avvenuto.

Nel 1980, il figlio di Fontbrune, Jean-Charles, anch'egli ardente sostenitore dell'infallibilità di Nostradamus, pubblicò un libro nel quale *le stesse quartine interpretate dal padre* erano così "decifrate": I tedeschi passeranno attraverso il Belgio prima di occupare la Francia e Parigi. La distruzione della capitale francese era rinviata alla terza guerra mondiale.

Insomma, nelle Centurie ciascuno trova quello che vuole, in base alle proprie conoscenze culturali, le proprie convinzioni politiche o le proprie aspirazioni ideali.

Ad ogni attentato, ad ogni disastro, ad ogni crisi economica o politica, la folla dei "nostradamiani" riappare con una odiosa puntualità a riproporre le sue idiozie, riutilizzando magari quartine che, in altre occasioni, aveva interpretato in un modo diverso.

Ma questo delirio non cesserà finché si vorrà credere che il futuro sia prevedibile e che un uomo, Nostradamus, abbia varcato i ferrei cancelli del Tempo. Questo atto di fede irrazionale non può conciliarsi con nessuno studio serio e credibile dell'opera del veggente di Salon: se vogliamo *conoscere e non immaginare* Nostradamus dobbiamo applicare a lui gli strumenti critici che usiamo per tutti gli altri filosofi rinascimentali.

Invece, tutti i sedicenti interpreti di Nostradamus non sanno fare di meglio che prendere le quartine che più sembrano adattarsi alle loro fantasie, e manipolarle nel testo e nel senso fino a far loro dire quello che vogliono. Gli esempi potrebbero essere migliaia, alcuni divertenti; altri inquietanti perché rivelatori di autentici problemi mentali. Vediamone solo un paio, tra quelli più significativi.

Nella I.9 si parla di un uomo magro (*le magre*) che terrà il regno per nove anni in pace, per diventare poi sanguinario e spietato; egli verrà poi ucciso da un uomo più umano di lui (*debonnaire*). Molti esegeti vedono in questo personaggio Adolf Hitler, e l'identificazione viene spiegata (?) col fatto che il dittatore nazista era di corporatura asciutta e assetato di sangue; tuttavia è davvero molto poco per poter essere creduti: la storia umana ha conosciuto altri magri sanguinari e spietati; inoltre

la cronologia di Nostradamus tenderebbe proprio ad eliminare Hitler, perché costui tenne il potere più di nove anni, arrivando al cancellierato nel 1932 ed essendo morto nel 1945. Infine: chi sarebbe, per i devoti di Nostradamus, il personaggio "più umano" che avrebbe ucciso Hitler?

Davvero esilarante l'interpretazione della III.96, che prefigurerebbe l'uccisione del duca di Berry, il 13 febbraio 1820. La quartina parla, nell'ultimo verso, di *Saturne en Leo 13 de Fevrier*; perciò immagino i nostradamiani affannarsi a sfogliare tutte le cronistorie e gli atlanti storici alla ricerca di un fatto che fosse accaduto in quel fatidico 13 febbraio; hanno scovato l'attentato di Louvel a Carlo Ferdinando di Borbone, duca di Berry, al quale non tagliò la gola, come profetizzò Nostradamus (*aura gorge coupée*), ma diede una pugnalata nella pancia. I nostradamiani arrivano a sostenere che il veggente ha indicato anche il nome dell'attentatore quando scrisse, nel secondo verso, *par le ducteur du limier et levrier*: ebbene, quel *levrier* (levriero) sarebbe il riferimento a *Louvel*...

La quartina in questione, però, dice chiaramente che la vittima dell'aggressione sarà un non meglio specificato Capo di Fossano (*Chef de Fossan*), che nulla ha a che fare col duca di Berry, ma questi dettagli sembrano ai nostradamiani del tutto trascurabili!

E che dire di tutti coloro che nella parola Hister (nome latino del fiume Danubio) trovano senza ombra di dubbio il più accurato riferimento a Hitler?

Nella VIII.l Nostradamus, al primo verso, parla di tre città francesi, Pau, Nay e Oloron, che si trovano nel dipartimento dei Bassi Pirenei, al confine con la Spagna, e non troppo lontane da Pamplona, città che viene anch'essa citata nella medesima quartina (*Pampon*). Nulla di incomprensibile, dunque, anzi si tratta di una delle rare profezie che hanno un ben preciso e delimitato ambito geografico; ma questa interpretazione non piace affatto ai nostradamiani, che spiegano (!) la quartina sostenendo che essa si riferisce a Napoleone, il cui nome apparirebbe anagrammato e spezzato nei tre segmenti: Nay, Paul, Loron.

E concludiamo con una quartina che da sempre è il cavallo di battaglia dei nostradamiani, tanto che un loro esponente così scrive:

> Questa quartina profetica è così straordinaria, secondo Bareste, che solo per questa si potrebbe collocare il suo autore fra quei geni straordinari che ammiriamo senza comprendere.

Eccola, dunque, questa quartina straordinaria, la IX.20:

De nuict viendra par la forest de Reines
Deux pars vaultorte Herne la pierre blanche,
Le moine noir en gris dedans Varennes
Esleu cap, cause tempeste, feu sang tranche.

Di notte verrà attraverso la foresta di Reines
Due parti bivio Herne la pietra bianca,
Il monaco nero in grigio dentro Varennes
Eletto capo, causa tempesta, fuoco sangue mannaia.

Qui sarebbe descritta, con eccezionale precisione (!), la celebre fuga di Luigi XVI a Varennes: il tentativo di fuga che il re di Francia con la famiglia tentò nella notte fra il 20 ed il 21 giugno 1791. Ma la sola cosa che porta a questa lettura è la presenza del toponimo Varennes; per il resto, non c'è nulla che sostenga questa interpretazione, se non la fantasia degli esegeti. Vi è stato chi è arrivato a dire che il re Luigi XVI, nella fuga, indossava un vestito da monaco: questo è del tutto falso, ma serviva a spiegare *il monaco nero in grigio* del secondo verso.

Altri, sostengono che Herne è anagramma di Reine (la Regina, Maria Antonietta), ma basta guardare le due parole per concludere che non è vero. La parola *cap* viene prontamente identificata con *Capeto*, ed *esleu* starebbe a significare che Luigi XVI fu sovrano eletto dal popolo, ma anche questo è totalmente errato, poiché re Luigi XVI fu l'ultimo dei re assolutistici e non il primo dei costituzionali.

Insomma: la IX.20 ha solo due elementi che la accostano allo sfortunato viaggio in carrozza di Luigi XVI, e i due elementi sono le parole *nuict* (la fuga avvenne di notte) e *Varennes* (la cittadina in cui i reali furono riconosciuti e arrestati). Tutto qui. Ogni altro dettaglio, come ad esempio quella sequenza terrifica dell'ultimo verso, *non ha alcun riscontro nella storia*.

Credo che questa rapida rassegna possa bastare. Se Nostradamus viene letto con la tesi iniziale che abbia effettivamente conosciuto il futuro, non si farà altro che cercare (quasi sempre a confezionare) prove della sua dichiarata infallibilità. Il sillogismo sbagliato con cui lavorano i nostradamiani è il seguente: Nostradamus ha davvero previsto la storia mondiale, quindi ogni quartina indica un evento che è già accaduto o deve ancora accadere; non mi resta che accertare le previsioni già verificatesi e quelle che devono compiersi.

Questo ragionamento non funziona, perché la premessa è tutta da dimostrare; al contrario, la lettura razionale e storica delle Profezie ci mostra che *Nostradamus non ha mai previsto nulla*; o comunque non più di quanto sarebbe accaduto grazie al puro caso.

Eppure non è così impossibile conoscere esattamente l'opera di Nostradamus, purché lo si voglia fare.

Le quartine sono oscure e contorte, ma non possono sfuggire ad una analisi oggettiva, cioè quantificante, la quale in un terreno così ambiguo e polisemantico è la sola che possa suggerirci delle conclusioni attendibili.

Nostradamus fu più simile ad un medium che ad un profeta; abbiamo già visto come egli si procurasse le visioni allucinatorie che riteneva rivelazioni divine del futuro; credo che lui stesso non sapesse cosa stava scrivendo, ma si limitava a trascrivere le parole e le immagini che carpiva nelle sue veglie estatiche.

Eppure egli, non intenzionalmente né consapevole, incanala, struttura, organizza queste visioni nel reticolo delle sue esperienze e della sua cultura personale.

Egli elabora le visioni secondo elementi di cui possiamo rintracciare gli effetti; ad esempio, la città di Narbonne compare molte volte nelle Profezie, con una frequenza del tutto spropositata alla sua reale importanza politica ed economica; ma dobbiamo ricordare che a Narbonne, nel 1525, Nostradamus studente di medicina venne in contatto, per la prima volta, con una epidemia di peste; questo drammatico ricordo si

impresse nella sua mente. Nostradamus scrive profezie che riguardano la regione parigina *dopo il suo viaggio a Parigi del 1555*; toponimi quali Antony, Bourgla-Reine, Vitry, Montlhéry, Breteuil, Goussainville e La Ferté-Vidame compaiono nelle Centurie VIII e IX, pubblicate al suo ritorno dalla corte.

Non solo, ma Nostradamus ha ricavato molti nomi geografici dai libri di Charles Estienne, *Le Guide des chemins de France*, *Le Livre des Saints Voyages*, *Les Voyages de plusieurs endroits de France & encores de la Terre Saincte; d'Espaigne, & autres pays*, *Les fleuves du royaulme de France*; il primo dei quali era apparso nel 1552.

I toponimi appaiono nelle Profezie non solo nella grafia di Estienne, ma nello stesso ordine in cui sono pubblicate nei libri di quest'ultimo, che possiamo definire senza dubbio una delle maggiori fonti dell'opera di Nostradamus.

Il mondo del profeta di Salon è ancora medievale, chiuso dalle Colonne d'Ercole e senza alcun interesse verso l'Estremo Oriente. L'America è citata una sola volta: *Americh*, in X.66. Eppure, nel 1558, quando fu pubblicata la quartina, erano già trascorsi trentasei anni dalla conclusione della prima circumnavigazione del globo da parte di Magellano e Pigafetta; nel 1514-1515 Hernando Soto aveva raggiunto Mississippi e Arkansas; nel 1518 Pedro de Alvarado aveva toccato le coste del Messico, mentre Estevao Gomez aveva esplorato la Florida nel 1525; nel 1541 Francisco Orellana aveva raggiunto il Rio delle Amazzoni. Decenni prima di quel 1558, Cortes aveva conquistato il Messico di Montezuma e Pizarro aveva devastato l'Impero degli Inca.

Il Nuovo Mondo era una realtà ben precisa e concreta per gli europei, e non solo per gli intellettuali; ma non per Nostradamus, che resta fedele al suo mondo tripartito (Europa, Africa, Asia), la cui prima concezione risaliva al XII secolo.

Certo, non può essere questo il mondo del futuro, come vorrebbero i nostradamiani!

Lo ripeto ancora una volta: le profezie di Nostradamus sono l'elaborazione inconscia del suo pensiero, della sua cultura e delle sue convinzioni escatologiche.

Esaminiamo le modalità con cui sono citati i pianeti nelle Profezie. È ovvio, infatti, che i pianeti sono immancabili in ogni previsione astrologica e che sono i veri protagonisti della divinazione.

Analizzando *come* i pianeti appaiono nelle Profezie, sarà forse possibile dedurre il pensiero inconsapevole che sottende alle scelte dell'autore; si tratta, insomma, di ricavare una probabile *ragione della profezia* dalle quartine; un po' come si decifrano le lingue scomparse studiando la frequenza e la distribuzione dei segni.

Nella tabella che segue sono indicate le quartine in cui appaiono i relativi nomi dei pianeti[61].

MARTE (*Mars*): I.15, I.23, I.80, I.83, II.48, II.59, III.3, III.5, III.16, III.32, III.56, IV.33, IV.67, IV.84, IV.97, IV.100, V.14, V.23, V.25, V.42, V.59, V.91, VI.4, VI.24, VI.25, VI.35, VI.50, VI.59, VII.2, VIII.2, VIII.46, VIII.48, VIII.49, VIII.85, IX.55, IX.63, IX.73, X.67, X.72. TOTALE: 39 PRESENZE[62].

[61] Non ho indicato i due luminari, Sole e Luna, che per Nostradamus non sono pianeti, secondo la cosmologia tolemaica che seguiva, perché essi nelle Profezie servono alla datazione degli eventi previsti; si tratta cioè di elementi non collegati a fenomeni sociali ma alla misurazione del tempo. In questa analisi, non mi serviva tale informazione.

[62] Nel conteggio non ho compreso le forme aggettivali, come *martial*, *martiaux*. Così come non comprendo le forme

SATURNO (*Saturne*): I.16, I.51, I.54, I.83, II.48, II.65, III.92, III.96, IV.67, IV.86, V.11, V.14, V.24, V.62, V.87, V.91, VI.4, VIII.48, VIII.49, IX.44, IX.72, IX.73, X.50, X.67. TOTALE: 24 PRESENZE.

VENERE (*Venus*): IV.28, IV.33, IV.68, IV.84, IV.97, V.11, V.24, V.25, V.53, V.72, VIII.32, X.28, X.67. TOTALE: 13 PRESENZE.

MERCURIO (*Mercure*). II.65, III.3, IV.28, IV.29, IV.97, V93, IX.12, IX.55, IX.73, X.67, X.79. TOTALE: 11 PRESENZE.

GIOVE (*Iupiter* e *Jupiter*). I.51, II.98, IV.33, V.24, VI.35, VIII.48, VIII.49, IX.55, X.67. TOTALE: 9 PRESENZE.

Ciò che interessa non è la collocazione di ogni singola quartina, che è infatti del tutto casuale, ma la *quantità* dei riferimenti ad ogni singolo pianeta. Marte è il più citato, seguito da Saturno. Giove è il meno presente e fra le sue citazioni e quelle di Marte rileviamo una differenza notevole: 30.

Queste caratteristiche sono accidentali o possono rivelarci qualcosa? Come interpretare questi dati? Perché Nostradamus parla così spesso di Marte mentre sembra quasi ignorare Giove?

Marte e Saturno, fin dalla più remota trattatistica astrologica (ad esempio: Tolomeo, *Tetrabiblos*, I, 5), sono ritenuti pianeti nefasti, dagli influssi negativi e dannosi.

Marte è notoriamente associato alla guerra, alla violenza, alle devastazioni, alla siccità. L'astrologo francese del XVII secolo Antoine Mizauld scrive: «La natura della stella di Marte è ardentissima e perniciosa».

Saturno è, come leggiamo nel trattato del Magini *De astrologica ratione* (1607), «freddo, secco, terreo e malinconico», ed è definito come ostile ad ogni attività umana.

Tra i numerosissimi testi che si possono citare a sostegno, scelgo un vero classico dell'astrologia occidentale: il *De Astronomia* di Guido Bonatti.

A proposito di Saturno, Bonatti scrive fra l'altro: «Saturno significa gravezza del corpo, lentezza, fatica e afflizione della mente, idee tristi; materia putrida che resta dopo la putrefazione dei cadaveri». Saturno in ascendente «significa perdita di quella regione che soggiace all'influsso, pestilenze, malattie, morte, fame, molti venti nocivi».

Di Marte, Bonatti scrive: «Esso significa peregrinazione difficile e con pericoli, angustie, rapine e lavori spiacevoli».

Marte in ascendente ha come effetti il carcere, l'uccisione, la mutilazione, a seconda delle case in cui si trova. Senza dimenticare che Marte è il signore della guerra per eccellenza.

Al contrario, Giove è pianeta benefico, favorevole, pacifico. All'ascendente esso porta un periodo sereno, ricco e sicuro, nel quale prosperano affari tra privati e

---

aggettivali dei nomi degli altri pianeti.

negoziati fra nazioni.

Torniamo ad occuparci delle quartine di Nostradamus.

Si è osservato che questi parla soprattutto di Marte e di Saturno; essi sono citati complessivamente 63 volte su un totale di 96 casi.

Ora, se Nostradamus avesse scritto oroscopi tradizionali, i pianeti vi apparirebbero in proporzioni pressoché uguali, perché essi hanno pari valore e importanza.

In un oroscopo, *tutti* i pianeti sono presenti, *tutti* sono considerati proprio perché l'oroscopo è la mappa che disegna la situazione astrale completa di un dato momento, e nessun elemento può essere trascurato. Le Profezie, invece, sono affollate di riferimenti saturniani e marziani: perché?

Ripensiamo al significato di questi due pianeti: decadimento, morte, guerra, peste, carestie, invasioni...

Ma questi sono i temi costanti e forti delle Profezie; questo è il tempo d'orrore che Nostradamus prevede. Il veggente usa i pianeti più come *simboli* del futuro che i suoi artefici. E una prova definitiva mi sembra la scarsissima presenza del benefico Giove: il futuro per Nostradamus non sarà pacifico e opulento come Giove simboleggerebbe. Il futuro che Nostradamus ha in mente, e che espone nei lampi delle quartine, è un futuro tetro come Saturno, sanguinoso come Marte.

Le citazioni dei pianeti danno il clima della storia a venire, così che il procedimento astrologico è qui rovesciato: non dal pianeta agli effetti che esso dispiegherà sulla terra, bensì dal futuro profetizzato alla simbologia che il pianeta rappresenta e cristallizza.

La visione oracolare è un filtro che seleziona la scelta dei pianeti citati: posso dire che Nostradamus avrebbe scritto le medesime quartine anche senza consultare nessuna effemeride (e forse è proprio quello che fece...).

Lo stesso vale per i segni zodiacali, che Nostradamus cita pochissimo, troppo poco per un astrologo.

Riferimenti ai segni zodiacali appaiono solo 41 volte in tutte le 939 quartine delle *Propheties*, per un totale di 3.756 versi.

ARIETE: I.51, III.77, VI.35
TORO: I.28, VI.35, VIII.49, IX.83, X.67
GEMELLI: II.15, II.90
CANCRO: V.98, VI.4, VI.6, VI.24, VI.35, VIII.48 X.67
LEONE: I.31, II.98, III.96, V.14, V.91, VI.4, VI.35, VIII.2
VERGINE: VI.35, X.67
BILANCIA: I.28, II.81, IV.50, V.70
SAGITTARIO: I.16, II.35, II.48, II.65, VIII.49
CAPRICORNO: II.35, X.67
ACQUARIO: I.16, VIII.49
PESCI: II.48.

Non solo stupisce l'esiguo numero delle citazioni, ma ancor più si segnala la mancanza assoluta di riferimenti al segno zodiacale dello Scorpione.

Alcuni segni zodiacali così come appaiono sul manoscritto Voynich (rielaborazione grafica)

Ancora una volta questa *laconicità astrologica* mi sembra una buona prova della modesta cultura tecnica di Nostradamus, o comunque di un suo particolarissimo uso della dottrina astrologica.

Egli dimostra di considerare l'armamentario astrologico come un codice di simboli con cui raffigurare le caratteristiche del futuro, che prevede non studiando il moto dei pianeti, ma ricevendo le visioni estatiche, le voci e le immagini ispirate dai *messaggeri di fuoco angelici*.

Un'ultima osservazione confermerà questa scoperta.

Le comete, nelle Profezie, sono citate solo cinque volte, in II.15, II.43, II.62, II.96 e VI.6.

Le comete sono sempre associate a futuri eventi tragici e in particolare bellici. In questo, Nostradamus era perfettamente in sintonia col suo tempo, che considerava le comete quali apportatrici di sicura sventura.

Sisto da Hemminga, nella sua opera di confutazione dell'astrologia *Astrologia ratione et experientia refutata* (1583), così elenca le calamità che erano attribuite

all'apparizione delle comete:

> L'effetto delle comete sulla terra consiste nel provocare calori, siccità, sterilità, fame, peste, guerre, uragani, terremoti, inondazioni, sconvolgimenti di regni e di stati, di costituzioni e di religioni, e morti di re, di principi e di sovrani.

Durante la sua vita, Nostradamus vide (o sentì parlare di) almeno tre grandi comete: quella del 1528, di cui scrisse Ambroise Paré nel *suo Monstres celestes* e che fu descritta come irta di spade, pugnali e volti barbuti minacciosi.

Poi quella del 1531, ovvero un passaggio della Halley che in quell'anno fu visibile in Europa dal primo agosto all'otto settembre. E infine la cometa del 1533, apparsa nella costellazione di Perseo a cui fu attribuito l'incendio della città di Münster.

Tuttavia le comete (*astre crinite*, *comete*, *estoyle cheveleu*) sono rarissime nelle Profezie: perché?

La risposta non può pretendere di essere certa e definitiva, ma collima con tutte le argomentazioni precedenti; e cioè Nostradamus dimostra ancora una volta di non impiegare gli elementi classici dell'astrologia. Nelle sue Profezie, Nostradamus stravolge la funzione delle notazioni astrologiche.

Le condizioni cosmiche nelle quartine servono a fissare i tempi in cui avverranno le cose profetizzate, cioè per collocare cronologicamente gli avvenimenti futuri, Nostradamus usa certe perifrasi astrologiche come: «Questo evento accadrà quando Venere sarà in congiunzione col Sole...» (*Lors que Venus du Sol sera couvert*... IV.28).

Gli esempi possono essere tanti. Nella VIII.49 leggiamo: «*Satur au boeuf Ioue en l'eau, Mars en fleche, six de fevrier mortalité donra*...» (Saturno nel Toro, Giove in Acquario, Marte in Sagittario, sei di febbraio causerà mortalità...); in cui appare esplicito l'utilizzo a fini cronologici delle posizioni planetarie che, ripeto, servono a fissare la data dell'evento preannunciato.

Un'altra conferma è fornita dalla IX.83: «*Sol vingt de Taurus si fort de terre trembler*...». Qui Nostradamus indica la data del terremoto annunciato (*terre trembler*) con la posizione che avrà il Sole quel giorno: venti gradi nel Toro; il Sole è in quella posizione geocentrica il 20 aprile.

La X.67 è ancora più esplicita, tutta giocata su una cronologia scandita dalle posizioni planetarie:

> *Le tremblement si fort au mois de may,*
> *Saturne, Caper, Iupiter, Mercure au bœuf*
> *Venus aussi, Cancer, Mars, en Nonnay,*
> *Tombera gresle lors plus grosse qu'un œuf*
>
> Il terremoto fortissimo al mese di maggio,
> Saturno, Capricorno, Giove, Mercurio in Toro:
> anche Venere, Cancro, Marte, in Vergine,
> cadrà allora grandine più grossa d'un uovo.

E così per diverse altre quartine astrologiche: IV.86, V.62, III.3, I.16, IX.73, III.46,

IV.33, IV.97, V.98, VIII.48, eccetera.

Nonostante Nostradamus si dichiari astrologo, e come migliore astrologo del tempo suo fosse consultato da ricchi e nobili clienti, la sua astrologia è a dir poco misteriosa.

Egli impiega il codice dell'astromanzia nella sua valenza simbolica e non nella sua funzione causale deterministica: in Nostradamus gli astri indicano l'umore, la temperie, direi quasi lo spirito delle vicende profetizzate (e profetizzate non tramite lo studio dei moti planetari, ma per mezzo di pratiche magiche).

L'abbondanza di riferimenti a Saturno e Marte, e la corrispondente rarità di citazioni di Giove stanno ad indicare che il mondo a venire, per Nostradamus, sarà segnato dalle orrende qualità attribuite ai due pianeti malefici.

Questa è la spiegazione più verosimile di questa particolarità delle *Propheties*; diversamente non sarebbe comprensibile un astrologo che prevede quasi soltanto gli effetti di Saturno e Marte e ignora tutti gli altri pianeti. I riferimenti alle posizioni dei pianeti nello Zodiaco servono per indicare il momento in cui avranno luogo gli eventi profetizzati.

È evidente che Nostradamus non è un astrologo come i tanti che operavano al suo secolo. Nostradamus è un mago e la sua astrologia è un sentire comune a tutti gli intellettuali del tempo, che tuttavia il veggente di Salon usa in modo assolutamente unico e personale.

Ma se applichiamo al mago provenzale i criteri di analisi riservati agli altri suoi contemporanei, faremo altre interessanti scoperte, che dispiaceranno ai feticisti di Nostradamus, ma che faranno, finalmente, luce su un personaggio che ancora oggi viene chiamato «il più grande veggente di tutti i tempi», e che era invece uno fra i mille filosofi ermetici che vissero nel Rinascimento. Esaminiamo i toponimi che appaiono nelle *Propheties*; si tratta di una indagine che non si presta a manipolazioni arbitrarie o a interpretazioni fantasiose. I nomi geografici, infatti, sono ben riconoscibili; si possono attribuire alle quartine tutti i significati che si vuole, ma la presenza e la quantità di certi toponimi è oggettiva: trascurando l'eventuale significato della quartina in cui appaiono, i toponimi ci sono, si possono contare, sono ben riconoscibili perché non possono far credere a nessuno che la parola *Rome* significhi qualcosa di diverso da *Roma*.

Nelle Profezie, la parola *France* e le sue forme aggettivali (*françois*, *françoise*) sono presenti 30 volte; *Gaule* (il nome antico della Francia, cioè Gallia) e aggettivali 42 volte; *Italie* e aggettivali 10 volte; *Insubria* e *Ausonia* (antichi nomi d'Italia) 11 volte; *Germanie* 6 volte; *Espaigne* e aggettivali 26 volte. Se poi esaminiamo le quartine all'interno delle specifiche zone geografiche, noteremo che la Francia è descritta minuziosamente: si può dire che non vi sia regione francese per la quale Nostradamus non abbia almeno una citazione.

Anche l'Italia è ben conosciuta da Nostradamus, che menziona non solo città grandi e importanti come Milano, Venezia, Verona, Roma, Firenze, Ferrara, Genova, Torino, Pisa, Siena, Napoli eccetera; ma località meno rilevanti come Imola, Faenza e Mortara.

L'Asia di Nostradamus, che sarebbe – si badi bene! – *l'Asia del futuro*, è presente non solo per un numero esiguo di citazioni, ma è descritta nella concezione classica:

Media, Persia, Babilonia, Mesopotamia, Arabia; l'Asia di Nostradamus è ancora quella di Strabone e di Senofonte, e non ha la minima somiglianza con la realtà geopolitica che si è realizzata dal secondo dopoguerra ad oggi. Non un accenno alla Cina, non una parola per il Giappone.

Ancora più ignorata è l'Africa, che in Nostradamus non si estende più a sud della fascia costiera mediterranea: questo è ovvio se pensiamo alle conoscenze geografiche di metà Cinquecento, ma come pretendere allora che Nostradamus abbia davvero previsto il futuro? Non solo la geografia nostradamica è arcaica, anche il suo pensiero politico è saldamente legato al suo tempo, il secolo delle grandi monarchie nazionali, delle guerre tra Francesco I di Francia e l'imperatore Carlo V, il secolo delle lotte di religione, della minaccia ottomana.

La parola *regne* (regno) compare nelle Profezie 81 volte; la parola *empire* (Impero) è presente 30 volte; il vocabolo *roy* (re) appare ben 121 volte, senza contare le 21 volte che compare la sua forma aggettivata.

Nostradamus nelle sue Profezie ha scritto 27 volte la parola *due* (duca), 40 volte la parola *prince* (principe). Il vocabolo *republique* (repubblica) compare solo cinque volte.

Il futuro che Nostradamus tratteggia nelle sue quartine è praticamente identico al presente in cui viveva: il mondo dell'Europa centrale del XVI secolo, e non ha alcuna affinità con la società, la geopolitica, la struttura, il pensiero del nostro tempo.

Voler applicare al XX-XXI secolo i contorti vaticinai di Nostradamus è come voler continuare a parlare latino, o curare le malattie come facevano gli etruschi.

Questo capitolo, ricorderete, iniziò con una domanda: perché Nostradamus affascina e convince ancora oggi?

Abbiamo già visto alcuni dei possibili motivi, ma ve n'è uno – forse il principale – che non abbiamo ancora toccato.

Il futuro fa paura, per il semplice motivo che è inconoscibile, che può sorprenderci e sconvolgerci.

In tempi di decadimento culturale e spirituale, il futuro fa ancora più paura; e la nostra – purtroppo – è un'epoca di crisi paragonabile solo a quella che segnò la fine dell'Impero Romano. Nostradamus oggi è letto più che mai perché l'avvenire ci è più che mai ostile; illuderci che vi sia una guida in questo viaggio tenebroso può essere la sola consolazione. Se poi si inventano sistemi di decrittazione che sembrano dare la chiave delle Profezie, allora al fantastico si unisce la (pretesa) dimostrazione logica, e tutto appare più convincente.

Ma cedere all'irrazionale è sempre pericoloso, e lo è molto di più in tempi opachi come quello in cui ci è toccato vivere. La resa della ragione è un lusso che non possiamo permetterci.

L’enigma di un genio
Chi era William Shakespeare?

Tutti conoscono, almeno per sentito dire, il romanzo *I promessi sposi*.

Ora, immaginate che di questo immortale capolavoro della letteratura italiana si sappia solo che è opera di un tal Alessandro Manzoni. Ma immaginate ancora che il nome di questo scrittore appaia in forme diverse in svariati documenti dell’Ottocento: nell’atto di battesimo è scritto *Manzoni*; ma nel certificato di matrimonio leggiamo *Manzini*; in una citazione di tribunale appare *Monzone*; in una ricevuta d’un prestito il nome è *Manizoni*.

Di questo fantomatico scrittore non sappiamo praticamente nulla: ignoriamo gli studi che ha seguito, la formazione che ha avuto e che lo ha portato a realizzare un romanzo così grandioso e artisticamente impeccabile; non sappiamo nulla di ampie porzioni della sua vita: interi anni ci sono assolutamente ignoti e non sappiamo, né forse sapremo mai, di che vivesse questo uomo, cosa leggesse, chi frequentasse.

La vita di questo Manzoni che i pochi documenti ci restituiscono è del tutto simile alla opaca esistenza di un piccolo possidente del suo tempo: compra, mercanteggia, querela un debitore insolvente per cifre irrisorie.

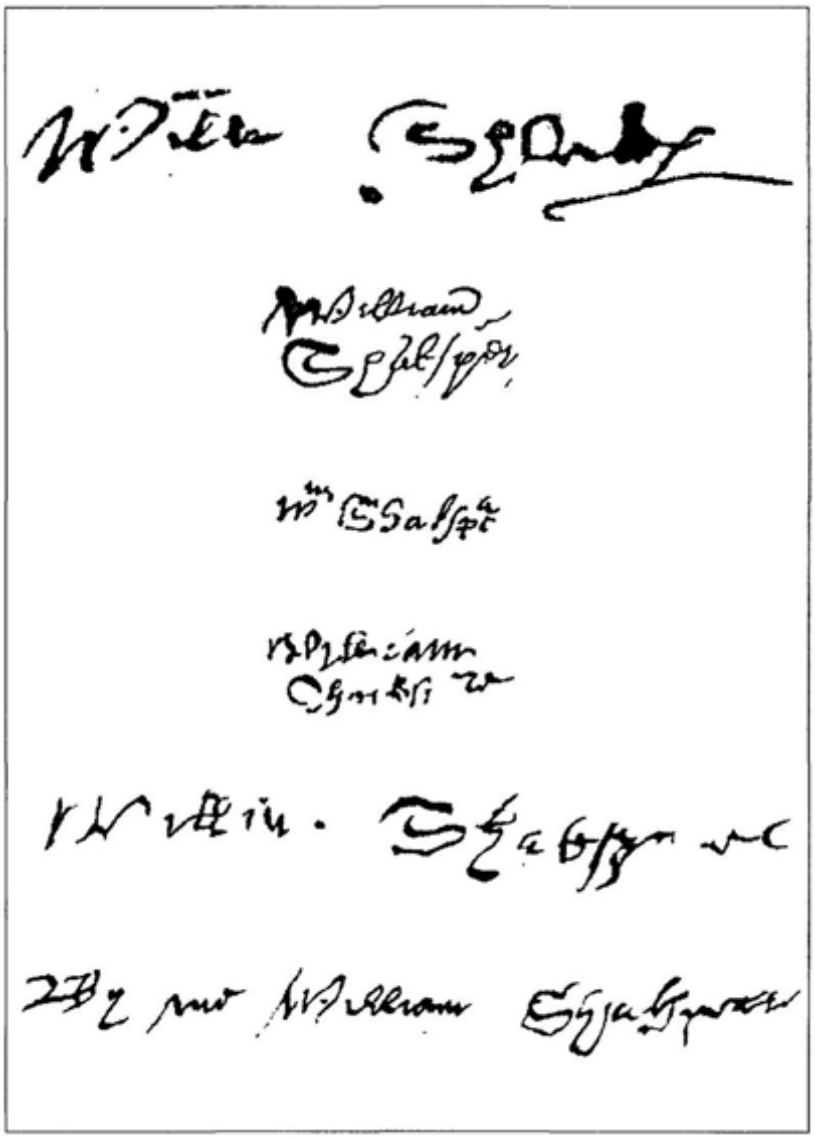
Apparentemente non scrive nulla, perché di suo pugno restano solo poche firme tracciate con una grafia impacciata e insicura che suggerisce poca dimestichezza con penna e inchiostro. Quando muore non lascia una lettera, un manoscritto, un appunto, neppure un solo libro da lui posseduto, proprio come faceva l’enorme maggioranza degli analfabeti di quel tempo. I suoi contemporanei sembrano non accorgersi neppure della sua scomparsa. Eppure quest’uomo dall’esistenza grigia e anonima ci ha lasciato un’opera di valore assoluto, una colonna della cultura europea.

Immaginate tutto questo, e concluderete che c’è qualcosa di strano, qualcosa che non va. È esattamente ciò che è accaduto con William Shakespeare, autore di un’opera imponente ma mistero biografico quasi totale.

Anzi, più che di mistero dovremmo parlare di incongruenza, perché le poche cose che sappiamo dell’uomo chiamato William Shakespeare sono tipiche di un modesto uomo qualsiasi dell’Inghilterra elisabettiana, non di un gigante dell’arte e del pensiero.

Sembra, insomma, che l’uomo che ha firmato le opere shakespeariane *non sia stato degno di esserne l’autore*: l’ipotesi può apparire ridicola, ma esistono molti elementi che la rendono ben più che una astrusa fantasia.

Diamo uno sguardo alla *autentica* biografia di Shakespeare, cioè ai dati effettivamente noti e documentati, non alla leggenda del Bardo che è nata alla metà del Settecento: scopriremo che vi sono molti punti oscuri, molti enigmi, molte stranezze inquietanti.



Le uniche sei firme autografe note di Shakespeare.
Si noti l'incertezza del tratto e la mutevolezza della forma del cognome

Il 26 aprile 1564, a Stratford-on-Avon, una cittadina inglese di circa 1.400 abitanti, viene battezzato William Shaksper (e non Shakespeare). Dei primi diciotto anni di questo individuo non si sa assolutamente nulla.

Le ipotesi sulla sua adolescenza sono diverse, anzi alcune opposte: c'è, infatti, chi lo vuole paggio presso le più distinte famiglie aristocratiche del Warwickshire; chi invece lo descrive come servitore d'una birreria, preso a scapaccioni dagli avventori ubriachi.

Il 27 novembre 1582, questo Shaksper richiede una licenza di matrimonio; la prescelta è Anne Whateley di Temple Grafton. Il giorno successivo (28 novembre 1582), il diciottenne Shaksper convola a nozze con Anne Hathwey di Shottery.

Questo è il primo mistero della misteriosa vita del misterioso personaggio che è stato chiamato William (o Will) Shaksper, Shaxper, Shakepse, Shackspere, Shagspere, Shakp, Shaxberd ed in un'altra dozzina di varianti, e che da ora in poi chiameremo, per comodità, Shakespeare.

È ovvio supporre che lo scambio di cognome, da Whateley a Hathwey, sia stato

causato da uno scrivano disattento che ha trascritto male o che non ha compreso bene il suono del nome.

In quell'epoca, la grafia dei cognomi non era affatto normalizzata, e le variazioni erano molto frequenti. Ma come spiegare che la prima donna era di Temple Grafton, mentre la seconda veniva da Shottery?

Ad ingarbugliare ancora di più le cose, c'è un documento del registro dei matrimoni di Stratford che menziona, sotto la data del 17 gennaio 1580, le nozze di un tal William Wilson con la stessa Anna Hathwey. Non è possibile supporre che la donna che sposa Shakespeare sia la vedova di Wilson, perché essa è definita *maiden*, signorina, nel certificato nuziale; senza contare poi che mancherebbe il consenso dei parenti del defunto, come era invece richiesto dalla legge inglese del tempo perché una vedova si potesse rimaritare.

Sei mesi più tardi, Shakespeare e (probabilmente, ma non certamente) Anna ebbero una figlia, Susanna, nata il 26 maggio 1583.

Due anni più tardi, nasceranno due gemelli, Hamnet e Judith, che vennero al mondo il 2 febbraio 1585. Hamnet morirà fanciullo, l'undici agosto 1596.

Verso il 1587, per motivi del tutto sconosciuti, Shakespeare si reca a Londra, lasciando la famiglia a Stratford. Per cinque anni, non lascia la minima traccia di sé. Nel 1592 c'è la sua prima citazione come attore, e così pure nel 1593.

Pare, e siamo sempre nel più nebuloso mondo delle supposizioni, che viaggi in Italia nel 1592 e nel 1594, ma questi dettagli biografici derivano soltanto dalla conoscenza di usi, località e nomi italiani che traspare dalla sua opera.

Nel 1597 Shakespeare è un uomo ricco che acquista New Place, a Stratford.

Si dedica al commercio di grano e malto, alla compravendita di immobili e terreni; il suo nome appare in diverse cause che lo vedono quasi sempre nella parte di querelante, una volta per una somma che non arriva a due sterline.

Un'altra volta ha noie con la legge per evasione fiscale.

L'unica testimonianza diretta di un suo discorso è relativa alla proposta di chiudere i terreni da pascolo comuni, sostentamento delle famiglie più povere; l'odiosa proposta viene rigettata dalla municipalità di Stratford.

Nel 1610, Shakespeare torna a Stratford, da cui non si allontanerà più, a parte brevi viaggi nella capitale.

Nel marzo 1611, Shakespeare fa testamento. In esso non vi è una sola parola che riguardi, anche indirettamente, la più modesta attività letteraria: Shakespeare non lascia e non cita un solo manoscritto, un'opera incompiuta, libri della sua biblioteca, lettere, appunti. Nulla. Eppure, come vedremo, avrebbe avuto diversi buoni motivi per farlo.

Leggendo il suo testamento, potremmo legittimamente supporre che Shakespeare fosse analfabeta.

Mentre quasi tutti i drammaturghi inglesi del XVI secolo ebbero una formazione accademica, o provenivano da famiglie della aristocrazia, Shakespeare, a quanto ne sappiamo, non ha seguito alcun corso di studi regolare e suo padre era un modesto guantaio che, per arrotondare il bilancio, faceva anche il macellaio, commerciava in granaglie e, forse, prestava denaro.

Lyly, Peele, Chapman, Marston, Ford e Massinger studiarono ad Oxford; Francis

Beaumont, Greene, Marlow, Nash, Jonson, Heywood e Fletcher furono educati a Cambridge: Shakespeare non ha lasciato traccia di sé in queste nobili università, né in nessun'altra dell'Inghilterra fra Cinque e Seicento.

L'artista incomparabile, il cui vocabolario comprendeva circa 15.000 vocaboli, quasi il doppio degli 8.000 di John Milton, permette che sua figlia Judith rimanga analfabeta, incapace persino di scrivere la propria firma, sostituendola con la classica X.

I contemporanei hanno praticamente ignorato l'esistenza di Shakespeare; a parte rare e telegrafiche citazioni, la maggioranza dei documenti del tempo non dà la minima testimonianza di quell'uomo.

Philip Henslowe, un impresario teatrale londinese fondatore del Rose Theatre di Bankside, ha lasciato un diario che, dal 1591 al 1609, raccoglie una quantità di informazioni sulla vita teatrale di cui egli era un personaggio principale.

Con lo scrupolo del manager, Henslowe elenca pagamenti agli attori e agli autori. Vi troviamo citati Chapman, Chettle, Day, Dekker, Drayton, Haughton, Heywood, Jonson, Marston, Middleton, Munday, Porter, Rankins, Rowley, Wadeson, Webster e Wilson: *non una parola relativa a Shakespeare*.

Edward Alley, che fu socio e genero di Henslowe e attore lui stesso, ha lasciato memorie molto accurate della sua attività, nelle quali compaiono praticamente tutti i nomi della vita teatrale dell'epoca, con una minuziosa lista di quanti ebbero rapporti, sia come attori che come autori, con il teatro dei Blackfriars, del Fortune ed altri: *nei due volumi delle memorie di Alley, il nome di Shakespeare non appare mai*.

Ben Jonson, nella sua opera *Discoveries*, del 1637, presenta un elenco di personalità importanti che ha conosciuto: *il nome di Shakespeare non c'è*.

Shakespeare, così assicurano tutte le biografie, visse a Londra per più d'un ventennio. In quel periodo, vi vivevano anche personalità dell'arte e della cultura quali Spenser, Bacon, Cecil, Walter Raleigh,

Hobbes, Drake, Hooker, Camden, Inigo Jones, Laud, Pym, Hampden, Selden, Herbert of Cherbury, Walsingham, Coke, Donne, Wotton, Walton: *perché nessuno di costoro ha lasciato una pur minima testimonianza relativa a Shakespeare?* La biografia "ufficiale" attesta che Shakespeare si fece conoscere prima come attore e poi come drammaturgo, ma *nessun documento dell'epoca ci dice in quali parti egli abbia recitato, e solo nel 1709, quasi un secolo dopo la morte di Shakespeare, Rowe afferma che costui avrebbe recitato nell'Amleto, nella parte del Fantasma.*

Si vuole che Shakespeare avesse nel teatro la sua principale fonte di guadagno; *perché allora non esiste nessun documento relativo che certifichi un solo penny ricavato dalla recitazione o dalla scrittura?*

Il 28 giugno 1613 un furioso incendio distrusse il teatro Globe. In una relazione pubblicata sull'incidente vi sono alcuni riferimenti a Richard Burbage, a Henry Condell e ad altri, *ma non una parola su Shakespeare*.

Lo storico William Camden nel suo libro *Britannia* (1610) descrive piuttosto ampiamente Stratford-on-Avon, *ma non parla mai di Shakespeare, neppure per ricordare soltanto che quella era la sua città natale*.

Lo stesso Camden scrisse 7.000 parole sugli eventi dell'anno 1616, *ma non ne riservò neppure una per annotare la morte di Shakespeare, avvenuta nell'aprile di*

quell'anno.

Identico perfetto silenzio da parte dello storico Stowe, che nei suoi *Annals non riporta la scomparsa di Shakespeare.*

Il 25 marzo 1616, Shakespeare fa testamento. In esso, come sappiamo, *non c'è il minimo accenno a nulla che possa riguardare, anche vagamente, il teatro e la letteratura*.

Eppure, Shakespeare lasciava venti opere inedite. Per la legge sui diritti d'autore in voga a quel tempo, il *common law copyright*, l'autore di ogni composizione letteraria aveva l'esclusivo diritto di trarne guadagni per primo; per cui, ogni testo inedito era protetto ed il relativo beneficio economico spettava solo all'autore o agli eredi.

Shakespeare, che pure trascinava in tribunale dei disgraziati per meno di due scellini, *inspiegabilmente non lasciò alcuna disposizione relativa ad opere letterarie che avrebbero potuto far guadagnare molto denaro agli eredi; la moglie, ad esempio, o l'amatissima figlia Susanna*.

Inoltre, nel Seicento i libri non erano ancora popolari e a buon mercato; è verosimile che un drammaturgo dovesse avere qualche volume in casa e dovesse averne una certa considerazione; eppure, *nel testamento di Shakespeare non vi è il minimo accenno alla carta stampata*.

Curioso, vero? Un po' come se nel testamento dei più grande filatelico non vi fosse nemmeno una parola sui francobolli...

In un'epoca in cui gli elogi funebri erano di moda, *non ne apparve nessuno per Shakespeare, la cui morte fu ignorata da tutto il mondo letterario del suo tempo*.

Quando Ben Jonson morì, si contarono più di cinquanta elegie commemoranti la scomparsa del poeta; *non ne fu fatta nessuna per Shakespeare*.

E Jonson, che pure secondo sir Sidney Lee era uno dei più cari amici di Shakespeare, *non scrisse mai una sola parola su Shakespeare se non sette anni dopo la sua morte, nel 1623, in occasione della pubblicazione della prima raccolta delle opere attribuite a Shakespeare, nota come The First Folio*.

E ancora, nel suo testamento Shakespeare lascia diversi anelli ed altri oggetti per ricordo ad amici, quali Sadler, Raynolds, Heminge, Burbage e Condell: *perché non lascia nulla a Ben Jonson che tuttavia era il suo più intimo amico?*

I misteri non cessano neppure con la morte dell'oscuro figlio del guantaio.

Shakespeare viene sepolto il 25 aprile 1616 nella chiesa della Santa Trinità a Stratford. In un periodo non precisato, fra il 1616 ed il 1622, probabilmente ad opera del genero di Shakespeare, John Hall, viene costruito un piccolo monumento funebre; una specie di tempietto a mensola, affiancato da due colonne su cui stanno due putti, che reca al centro il busto del personaggio.

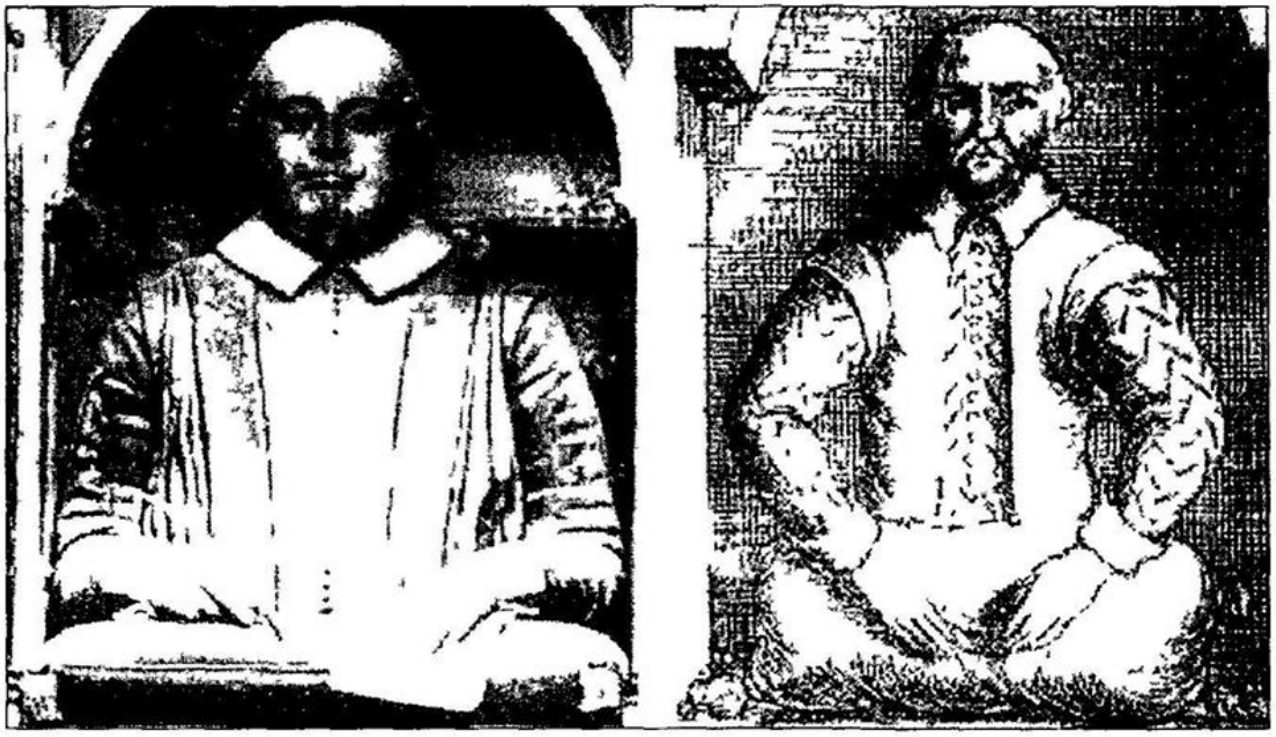
Due disegni ci mostrano come fosse il monumento; essi apparvero nell'opera di sir William Dugdale, *Antiquities of Warwickshire* (1656), e in una biografia di Shakespeare di Nicholas Rowe (1709). In entrambi i disegni vediamo molto chiaramente un uomo con la barba, i baffi all'ingiù, che posa le due mani aperte e distese su un sacco (di grano?), simbolo parlante del suo mestiere di *merchant*.

Verso il 1720[63], questo busto viene cambiato in modo clamoroso: il sacco è

[63] Secondo un'altra fante, l'anno della sostituzione del monumento sarebbe il 1748.

trasformato in un elegante cuscino, sul quale si trova posato un foglio trattenuto dalla sinistra di Shakespeare, la cui destra regge una penna d'oca: il commerciante di grano è diventato un raffinato scrittore.

E la faccia accigliata del barbuto mercante è ora un volto paffuto, florido, quasi sorridente; i baffoni alla tartara sono adesso dei baffi esili e arricciati all'insù, la barba è sparita ed un semplice pizzetto orna il mento del personaggio. È importante sottolineare che la fortuna di Shakespeare avvenne soprattutto per merito di sir William Davenant, che *ai primi del Settecento* "riscoprì" il drammaturgo ben poco popolare ai suoi contemporanei, e lo ripropose come il più grande autore dell'epoca elisabettiana.



Monumento funerario di Shakespeare:
perché quello che prima era un mercante con le mani posate su un sacco di grando (a destra)
è diventato uno scrittore con la penna d'oca (a sinistra)?

In un'opera del 1645, il *Theatre du monde* del francese Jean Blaeu, vengono descritti Stratford-on-Avon ed i suoi personaggi più importanti; sono citati un tale John di Stratford, arcivescovo di Canterbury, che edificò una chiesa nella zona e Hugh di Clopton, che costruì un ponte sull'Avon; *ma non è detto nulla di Shakespeare.*

Nel *First Folio*, che come s'è detto fu la prima edizione completa delle opere a firma di Shakespeare, ed apparve nel 1623, cioè sette anni dopo la morte dell'autore, erano raccolti trentasei drammi.

Di questi, solo quindici erano stati pubblicati durante la vita di Shakespeare. E di questi quindici, nove furono stampati col nome di Shakespeare, gli altri sei apparvero anonimi. Solo tre opere pubblicate col nome di William Shakespeare furono registrate per essere protette dalle leggi sul diritto d'autore; le altre vennero lasciate in

balia delle edizioni e delle rappresentazioni pirata: *un comportamento incomprensibile, se si pensa che Shakespeare viveva (si dice) del mestiere di attore e autore drammatico*.

Nel *First Folio* del 1623 vi sono più di 4.000 linee a stampa *assolutamente sconosciute in alcuna forma prima del 1616, l'anno della morte di Shakespeare: chi le ha aggiunte?*

Come si vede, sono tante e non trascurabili le zone d'ombra che nascondono uno dei più grandi drammaturghi. E personalità di primo piano hanno rilevato queste inspiegabili stranezze, tanto che molti hanno creduto, e credono ancora, che esista un *mistero di nome Shakespeare*.

Nathaniel Hawthorne, Samuel Taylor Coleridge, Ralph Waldo Emerson, Lord Palmerstone, Benjamin Disraeli, Bismarck, Sigmund Freud, Orson Wells, Sir George Greenwood, Oliver Wendell Holmes, Lord Brighton e Lord Penzance espressero i loro dubbi sulla tradizionale equazione William Shakespeare = immortale drammaturgo di Stratford-on-Avon.

Essi hanno rilevato le decine di contraddizioni e di dubbi di cui ho dato un breve saggio, e si sono domandati *chi era davvero Shakespeare*, o meglio *chi era in realtà l'autore delle opere raccolte sotto questo nome*.

Walt Whitman dichiarò senza mezze misure: «Io sono deciso contro Shaksper. Intendo l'uomo di Avon, l'attore».

Henry James, nel 1903, scrisse: «Sono ossessionato dalla convinzione che il divino William sia la più grande e la più riuscita frode mai praticata ad un mondo paziente».

Mark Twain fu il più drastico fra i critici della "tradizione shakespeariana". Egli affermò:

> Per quanto fino ad ora si possa conoscere e provare, Shakespeare di Stratford-on-Avon non ha mai scritto un'opera teatrale in vita sua. La sua vasta storia, così come ce la forniscono i biografi, è costruita, pezzo dopo pezzo, con congetture, inferenze, teorie, supposizioni: una Torre Eiffel di artificiosità che svetta verso il cielo alzandosi da fondamenta molto piatte e molto sottili di fatti sconnessi.

Spinti da questo clima di mistero, molti studiosi, fin dal XVIII secolo, si dedicarono a ricerche particolari sui testi di Shakespeare, cercandovi la chiave dell'enigma.

Già nel 1728, il capitano Goulding, in un suo saggio letterario, sostenne che Shakespeare aveva avuto un collaboratore segreto, un negro (come si dice nel gergo degli scrittori), un esperto di storia che lo aveva aiutato nella stesura delle sue opere; questa informazione gli era stata fornita da un "intimo conoscente" dello stesso Shakespeare.

Ma il vero *caso Shakespeare* inizia con il reverendo James Wilmot, che verso il 1770 intraprese per primo delle ricerche dirette nei luoghi del suo poeta preferito.

Wilmot era pastore a Barton-on-the-Heath, un villaggio ad appena sei miglia da Stratford, perciò il reverendo decise di fare una specie di pellegrinaggio nella città natale del Bardo: non immaginava certo che questa gita avrebbe scatenato la più lunga, complessa e controversa caccia all'uomo di tutta la storia della letteratura.

James Wilmot iniziò col domandare se vi fossero aneddoti, leggende o tradizioni orali relative a Shakespeare nel villaggio in cui costui spese gran parte della sua vita. Sbalordito, Wilmot scoprì che *nessuno ne sapeva niente*; come se Shakespeare non avesse mai messo piede a Stratford o se fosse stato uno dei tanti ignoti che non lasciarono la più debole traccia di sé.

Il reverendo non si perse d'animo; poiché Shakespeare (pensava) era stato un uomo d'una cultura straordinaria, decise di dedicarsi alla ricerca dei libri della sua biblioteca, che sicuramente erano andati dispersi dopo più di un secolo dalla sua morte.

Wilmot passò alcuni anni a setacciare città e villaggi nel raggio di cinquanta miglia attorno a Stratford, ma non riuscì a trovare un solo volume che fosse appartenuto a Shakespeare.

Nel 1785, il reverendo fu costretto ad una conclusione: Shakespeare non era che un prestanome il quale copriva il vero autore dei drammi da lui firmati. L'uomo che aveva tutte le caratteristiche intellettuali e culturali per poter essere identificato come il vero autore delle opere shakesperiane era Francis Bacon. Wilmot fu così sopraffatto da questa sua inattesa scoperta che non osò comunicarla a nessuno per lunghi anni; solo prima di morire, nel 1803, il reverendo ottantenne confidò la sua convinzione a James Cowell, un appassionato studioso di cose shakesperiane.

La teoria di Wilmot rimase praticamente ignorata fino al 1856, quando sul numero di gennaio del «Putnam's Momhly», l'americana Delia Bacon[64] indicò Francis Bacon come vero autore delle opere pubblicate sotto il nome di William Shakespeare.

Ma chi era Francis Bacon, e perché avrebbe dovuto celare il suo nome sotto quello dello sfuggente Shaksper?

Francis Bacon, ovvero Francesco Bacone (1561-1626), è stato uno dei padri del nostro presente.

A lui si deve la fondazione del pensiero scientifico sperimentale, il rifiuto delle astrattezze filosofiche e del rigido dogmatismo religioso; l'uomo baconiano è l'uomo moderno, fabbro del proprio destino, arbitro e giudice della propria condotta morale, artefice invincibile (grazie alle macchine da lui ideate e costruite) della trasformazione della natura sottomessa.

Per Bacon, *sapere è potere*; ma se questo assioma era valido anche per gli esoteristi rinascimentali, in lui assume una forza tutta laica e antimetafisica: il fine ultimo dell'agire umano, per Bacon, non è la conoscenza, ma la realizzazione di un progetto; materia, dunque, e non spirito è la parola chiave di questo importantissimo filosofo.

Francis era nato il 22 gennaio 1561 da sir Nicholas, che per vent'anni fu Lord Guardasigilli della regina Elisabetta, e da Anna Cooke, figlia di uno dei precettori di re Edoardo VI.

Seguì studi al Trinity College di Cambridge e al Gray's Inn di Londra, un istituto prestigioso che formava i rampolli delle più nobili casate alla carriera legale.

Il *cursus honorum* di Bacon fu splendido: avvocato generale nel 1607, procuratore generale nello stesso anno, Lord Guardasigilli nel 1617, Lord Cancelliere l'anno

[64] Non era imparentata con Francis Bacon.

seguente, Bacon – creato barone di Verulamio e visconte di Sant'Albano – era uno degli uomini più influenti del regno di Giacomo I Stuart. Nel 1621 iniziò la sua disgrazia; gli storici sono divisi fra coloro che lo ritengono colpevole e chi lo giudica vittima di una congiura; fatto sta che in quell'anno Bacon venne condannato per corruzione e peculato. Dopo pochi giorni di carcere, re Giacomo lo fece liberare, ma ormai Bacon era compromesso. Ritiratosi a vita privata nella sua tenuta di Gorbambury, si dedicò interamente allo studio; morì il 9 aprile 1626, lasciando una quantità di scritti fondamentali, quali il *Novum Organum*, il *De dignitate et augmentis scientiarum*, *Advancement of Learning*, *Cogitata et visa*, *Redargutio philosophorum*.

Il profilo intellettuale di Bacon è di tutto rispetto: la sua vasta conoscenza, la sua nobile estrazione sociale, l'uso di termini giuridici, la sua frequentazione della corte reale inglese spiegherebbero bene certe caratteristiche degli scritti shakespeariani.

Se infatti era difficile giustificare la squisita cultura dimostrata nelle opere attribuite al modesto Shaksper di Stratford, era molto agevole immaginare sir Bacon come il possibile autore di tali lavori.

Nel 1910 uscì un libro dal titolo perentorio: *Bacon is Shakespeare* [65], scritto da sir Edwin Durning-Lawrence, che raccoglieva tutte le prove (o almeno quelle che si presentavano come tali...) per dimostrare che Bacon aveva scritto sotto lo pseudonimo di William Shakespeare.

Sir Durning-Lawrence credeva inoltre di aver scoperto una prova testuale di questa nascosta paternità. Nelle *Pene d'amor perdute* (*Love's Labours Lost*), atto quinto, scena prima, appare questa lunghissima e strana parola: *honorificabilitudinitatibus*. È un vocabolo davvero particolare: in lingua inglese, è la più lunga parola contenente una ininterrotta alternanza di consonanti e vocali. Il suo significato è, più o meno, "con onore"; ma va osservato che si tratta di una parola inventata, non è latina ma lo sembra. Ebbene, sir Edwin anagrammò questa parola e ottenne: *Hi ludi, F. Baconis nati, tuiti orbi*; ovvero: *Queste opere, prodotte da F. Bacon, sono nascoste al mondo*.

Altri baconiani[66], come Walter Ellis, rintracciarono molti punti in comune fra lo stile di Bacon e quello delle opere di Shakespeare.

Ad esempio, l'espressione *Good dawning* [67] – assicura Ellis – appare negli appunti inediti di Bacon verso l'anno 1596; non viene mai più usata prima del 1608, quando la si trova... nel *Re Lear* di Shakespeare!

Altre conferme si trovano nelle vicende delle opere shakesperiane, la prima delle quali è dedicata al conte (*earl*) di Southampton, *che era un amico di Bacone*.

Il *First Folio* del 1623 fu dedicato ai conti di Pembroke e Montgomery, *altri due amici di Bacon*.

I luoghi delle scene storiche ambientate in Francia furono tutti visitati da Bacon.

La commedia degli errori (*The Comedy of Errors*), tratta da Plauto, fu recitata davanti alla regina Elisabetta nel 1576. Shakespeare non aveva ancora lasciato Stratford e aveva tredici anni. Fu messa in scena successivamente solo nel 1594, *sotto la direzione di Francis Bacon*.

[65] In italiano: Bacon è Shakespeare.

[66] Così sono detti i sostenitori di Bacon come autore delle opere credute di Shakespeare; stratfordiani sono invece quelli che ritengono che Shakespeare sia stato chi diceva di essere: William Shakespeare di Stratford.

[67] Letteralmente: buon albeggiare.

Nell'*Enrico VIII*, due dei pari inviati a liberare il cardinale Wolsey portano gli stessi titoli di coloro che si recarono da Bacon per il medesimo scopo.

Nella prima stesura dell'*Enrico VI* leggiamo questi versi:

Thy promises are like Adonis' gardens
That one day bloomed and fruitful were the next [68].

I critici scoprirono che la leggenda era tratta dal *Fedro* di Platone, che Bacon conosceva sull'originale (Shakespeare non conosceva il greco), *ma che non era stata tradotta in inglese*.

Altri indizi testuali sembrano indicare la "pista baconiana": nelle *Pene d'amor perdute*, compaiono due personaggi di nome Berowne e Dumane.

Il passaporto di Anthony Bacon, fratello di Francis, datato 27 settembre 1586, è firmato da Marshall Biron; mentre il passaporto di Peter Brown, inviato di Anthony, datato 26 luglio 1586, reca la firma Dumayne; se sono semplici coincidenze, bisogna pur ammettere che sono davvero sorprendenti.

Nella seconda edizione dell'*Amleto*, vi è un accenno alle maree oceaniche prodotte dall'influenza della luna, come era la credenza più diffusa all'epoca, sostenuta anche da Francis Bacon, il quale però, con il trattato *De fluxu et refluxu maris*, apparso nel 1616, abbandonò tale teoria.

Va detto che Bacon sbagliava, perché le maree sono effettivamente causate dalla attrazione combinata di sole e luna; ma ciò che conta ora è osservare un fatto davvero curioso: *dopo il 1616, le edizioni di Amleto non presentano più il cenno all'influsso lunare sulle maree*.

Un altro cambiamento nelle opere shakespeariane avviene nel 1604, ed anche questo con uno sbalorditivo parallelismo con l'evoluzione delle teorie naturalistiche di Bacon.

Infatti, nel 1603, in *Amleto* (Atto secondo, scena seconda) si legge: «Dubita che all'interno della terra vi sia fuoco [...], ma non dubitare che ti amo». (*Doubt that in earth is fire* [...] *bar do not doubt I love*)

Nel 1604, Bacon scrive le *Cogitationes de natura rerum*, nelle quali afferma che il centro della terra è freddo. In quello stesso anno, nella seconda edizione dell'*Amleto*, la frase citata è stata così corretta: «Dubita che le stelle siano di fuoco...» (*Doubt that the stars are fire*...)

Nel 1599, Francis Bacon dovette ricorrere ad un usuraio ebreo, dalle cui pastoie lo liberò il fratello Anthony: nel *Mercante di Venezia* (1600), Bassanio viene liberato dall'usuraio Shylock da Antonio.

Altri elementi interessanti sono ricavati dai periodi delle pubblicazioni.

La maggior parte delle opere shakespeariane apparve fra il 1589 ed il 1607; proprio in questo tempo – fanno notare i baconiani – sir Francis era praticamente senza impiego; quando divenne *Solicitor General* nel 1607, ebbe molto meno tempo da dedicare alla letteratura, la cui produzione ebbe una inevitabile pausa.

Recentemente, la teoria baconiani è stata riproposta da un avvocato americano, Penn Leary, che ha analizzato le opere di Shakespeare per cercarvi dei codici cifrati.

[68] Le tue promesse sono come i giardini di Adone / che un giorno fiorirono ed il successivo erano fruttiferi.

Va detto che in effetti Bacon si interessò di crittologia ed inventò un sistema biletterale di cifratura geniale. Vediamo come funziona.

Per trasformare il testo in chiaro, Bacon utilizza una serie di cinque lettere; così che

A = aaaaa
B = aaaab
C = aaaba
D = aaabb, eccetera.

Per formare la disposizione binaria del codice, si usa un diverso carattere tipografico; ad esempio la a è data dalla scrittura piena, la b dalla scrittura in corsivo.

Se voglio cifrare la parola CANE, dovrò scrivere una serie di parole, con o senza senso, che siano scritte con caratteri tipografici diversi, secondo la tabella vista prima.

Cane, allora, può essere scritto così: aaaba aaaaa a*b*baa aa*b*aa; sostituendo lettere piene e corsive in una frase, di cinque in cinque: dom*a*n iverr ò*ac*en ad*a*te; che dà la frase: dom*a*ni verrò *a c*ena d*a* te.

Per decifrare, dunque, bisogna fare il percorso inverso: dividere le parole del testo in gruppi di cinque, ed esaminare all'interno di tali gruppi le sistemazioni dei diversi caratteri grafici.

Sebbene ne sia l'inventore, pare che Bacon non abbia impiegato questo codice nelle sue opere; come si vede, infatti, è piuttosto complicato e richiede un testo piuttosto lungo per scrivere in cifra delle brevi parole.

Penn Leary ha scoperto invece una cifratura molto più semplice e rapida. Bacon, secondo lui, avrebbe impiegato un classico sistema a trasposizione, uno dei più antichi metodi di crittologia.

Esso funziona così: l'alfabeto in chiaro viene tradotto in alfabeto cifrato con lo spostamento di due o più lettere. Facciamo il caso che lo spostamento sia di tre posti; l'alfabeto normale è:

A B C D E F G H I L M N O P Q R S T U V Z

Faccio iniziare l'alfabeto in cifra non con la A, ma tre lettere dopo, quindi con la E:

E F G H I L M N O P Q R S T U V Z A B C D

come si vede alla A in chiaro corrisponde la E in cifra; alla O in chiaro corrisponde la S in cifra, eccetera. La parola *cane* verrà cifrata così: geri.

Applicando questa cifratura, Leary avrebbe scoperto nelle righe delle opere shakespeariane molte volte la parola *bacon*, che per lui è la firma del vero autore.

Ad esempio, nel frontespizio dei *Sonetti* (1609), Leary avrebbe notato delle stranezze tipografiche nella punteggiatura che gli avrebbero fatto scoprire questa riga decifrata con il sistema di trasposizione visto sopra:

o o n y p i r c y p p h r s b e k a a n b a c o n.

Cypphrs significherebbe *cifrari*; *bekaan* sarebbe foneticamente l'equivalente di *bacon,* ovvero il nome di Francis Bacon, celato nelle righe dell'opera che reca la fittizia firma di Shakespeare. Sebbene Leary dimostri un'abilità argomentativa da vero avvocato, bisogna riconoscere che la sua prova non è per niente definitiva. Innanzitutto, egli trova in molti punti la parola *bacon*, ma anche *biaccen*, *bekaan*, *baucan*, *beechen*: tutte forme, secondo lui, di un solo nome: Bacon.

Non si capisce affatto perché Bacon stesso non potesse scrivere il proprio nome in una sola forma! E poi che senso avrebbe sparpagliare a caso la parola *bacon* (e le sue troppe varianti) senza dare una sola informazione in più? Sarebbe stato logico e molto più utile cifrare magari una sola frase, ma che affermasse chiaramente: *Io Francis Bacon ho scritto questa opera nell'anno... e l'ho firmata col nome di William Shakespeare*.

La pretesa decifrazione di Penn Leary non può convincere; si fonda su pure coincidenze, che troveremmo in ogni testo abbastanza esteso, dopo un numero abbastanza lungo di prove.

Come pure poco convincenti sono le altre pretese tracce criptiche che alcuni ricercatori troppo fantasiosi hanno "scoperto" tra le righe delle opere shakeasperiane:

*A*nd at first meeting lov'd
*CON*tinued so until we thought he dyed,
*B*y the Queenes Dramme she swallow'd.

(*Cymbeline*, atto V scena V)

Come si vede le iniziali, o le prime lettere, dei tre versi danno ACONB, cioè l'anagramma di BACON. Francamente è una "prova" tirata proprio per i capelli, come le seguenti:

*B*ut what trade art thou? Aswer me directly,
A trade, sir, that I hope I may use, with a safe
*CON*science, which is indeed, sir, a mender of bad soules.

(*Julius Caesar*, atto I scena I)

*B*ut twenty times so much upon my
A hundred then,
*CON*tent.

(*Taming of the Shrew*, atto V scena II)

Non è certo con questo tipo di argomentazioni che i baconiani possono sperare di dimostrare nulla; al contrario, rischiano di venire completamente screditati.

E perché mai Bacon avrebbe dovuto negare di essere l'autore di drammi e commedie? Perché, rispondono i baconiani, nell'Inghilterra elisabettiana recitare e scrivere per il teatro era disonorevole, addirittura inammissibile per un tiglio del Lord Guardasigilli e lord egli stesso.

Prendiamo per buona questa spiegazione; ma come avrebbe potuto Francis Bacon

accollarsi una mole di lavoro così gigantesca? Quando avrebbe trovato il tempo per realizzare tutte le opere che portano il suo nome più quelle che avrebbe attribuito al prestanome Shakespeare, il guitto sconosciuto?

L'ipotesi baconiana non ha soddisfatto molti ricercatori, che hanno pensato ad altre identificazioni.

Nel 1895, Wilbur Ziegler ritenne che le opere di Shakespeare erano state scritte da un trio composto da Christopher Marlowe, Raleigh ed il conte di Rutland.

L'identificazione con Marlowe (questa volta da solo) fu ripresentata da Calvin Hoffman, nel suo libro *The Murder of the Man Who Was Shakespeare* (1955). La tesi di Hoffman era molto romanzesca, e per qualche tempo ebbe una certa popolarità.

Marlowe fu un commediografo ed un poeta di grande valore, forse il più notevole predecessore di Shakespeare; purtroppo ad appena ventinove anni venne assassinato in una rissa scoppiata in una taverna di Deptford, presso Londra, il 30 maggio 1593.

Precocissimo, geniale, sregolato, ateo, violento, Marlowe scrisse sei tragedie, un poemetto incompiuto, *Hero and Leander*, e traduzioni dagli *Amori* di Ovidio e dalla *Pharsalia* di Lucano.

Tra le sue opere la più famosa è *The Tragicall History of Doctor Faustus*, che purtroppo ci è pervenuta in una redazione corrotta. In *The Famous Tragedy of the Rich Jew of Malta* e in *The Massacre at Paris*, Marlowe dimostra tutta la potenza del suo stile drammatico e la forza visionaria delle sue rappresentazioni.

Questo giovane talento naturale ebbe una vita irregolare e difficile; probabilmente era una spia al servizio della Corona; ma ben presto cadde in disgrazia presso la corte per il suo ateismo che egli non nascondeva, arrivando addirittura ad insinuare che Gesù Cristo fosse omosessuale.

Bastava molto meno per essere condannati a morte, ed infatti Marlowe era il più adatto candidato alla decapitazione, almeno così è quanto affermò Calvin Hoffman nella sua biografia del drammaturgo.

Il protettore di Marlowe, Thomas Walsingham[69], riuscì a conoscere in anticipo la condanna a cui era destinato il suo pupillo; decise allora di fingere la sua morte per poterlo fare scappare sul continente.

La rissa nella bettola di Deptford fu una messa in scena; Marlowe fuggì in Francia, da dove continuò a scrivere e a spedire in Inghilterra le sue opere, che un tal Will Shaksper di Stratford firmava come sue.

Questa è la ricostruzione di Hoffman che, per quanto intrigante, si fonda soltanto su congetture e illazioni, non su documenti. La tesi, tuttavia, ha un argomento a suo favore: l'analisi stilometrica delle opere di Shakespeare e di Marlowe rivela la medesima frequenza d'uso di lettere e parole; insomma: i due stili sarebbero esattamente sovrapponibili. Questa è la sola pezza d'appoggio ad una teoria che attualmente non ha più sostenitori.

Nel 1920, l'attenzione degli studiosi "dissidenti" venne a focalizzarsi su un personaggio che è sempre più considerato come il vero autore dell'opera di Shakespeare: Edward de Vere, diciassettesimo Conte di Oxford (1550-1604).

L'inglese Thomas Looney pubblicò il libro *Shakespeare Identified in Edward de*

[69] Sarebbe questi il misterioso *Mr. W.H.* a cui furono dedicati i *Sonetti* shakesperiani.

Vere per dimostrare che dietro la maschera del mediocre William di Stratford si celava il raffinato aristocratico di Castle Hedingham, che ebbe come precettore William Cecil (più tardi lord Burghley), che studiò al Queen's College ed al St. John's College di Oxford e che la regina Elisabetta onorò di una pensione annua di mille sterline.

Proprio il rango, il prestigio del nome, lo splendore della casata furono i motivi che spinsero Edward a rinnegare e nascondere il suo amore per il teatro e a lasciare che il mondo credesse che le sue opere fossero state composte da un tale di nome William Shakespeare.

Scrivere e lavorare per il teatro, nel Cinquecento, era considerato sconveniente, appena moralmente accettabile; gli attori, per poter recitare, dovevano essere protetti da qualche illustre personalità, quasi che fossero tutti i suoi buffoni di palazzo. L'attore era visto con sospetto, quando non con aperta diffidenza; per un conte sarebbe stato impossibile dedicarsi alla drammaturgia.

Il metodo di Looney era semplice e logico. Partito dalla premessa che era quasi assurdo che l'uomo di Stratford fosse il geniale autore delle opere che portavano il suo nome, cercò di rintracciare nella storia della letteratura inglese elisabettiana un autore che avesse le caratteristiche culturali e biografiche che si desumono dalle opere stesse.

Il volume *Shakespeare ldentified* fu il risultato di lunghi anni di minuziose ricerche; John Galsworthy lo definì «la più grande detective story di tutti i tempi», ed Hamilton Basso concluse così la sua recensione: «Se il caso venisse portato in tribunale, sarebbe difficile vedere come Looney potrebbe perdere».

L'uomo che scrisse il corpus shakespeariano era evidentemente dotato di una cultura superiore, aveva un senso altissimo della nobiltà e della cavalleria, aveva familiarità con usi ed etichette di corte, possedeva buone nozioni di giurisprudenza, conosceva il latino, il greco, il francese e forse l'italiano, aveva viaggiato, era insomma tutto l'opposto dell'oscuro figlio di guantaio che aveva difficoltà perfino a tracciare la propria firma.

Edward de Vere, diciassettesimo conte di Oxford, corrispondeva con sorprendente precisione all'ideale autore del teatro di Shakespeare.

Lo stemma di Oxford mostra un leone che regge una lancia, e *Shake-Speare* significa *Scuoti-Lancia*. Nella corte inglese, Oxford era soprannominato *Spear-shaker* per la sua abilità nei tornei e nei duelli cavallereschi; la cresta del suo elmo era formata da un leone che brandiva la lancia: ancora una volta un chiaro riferimento a *Shake-Speare*!

Gabriel Harvey, nel 1578, così salutava in versi latini l'amico Oxford: «I tuoi occhi dardeggiano fuoco, la tua espressione *agita una lancia*».

Come è noto, Ben Jonson chiamò Shakespeare «il dolce cigno di Avon»; è però meno noto il fatto che Oxford possedesse una tenuta, Bilton Hall, *che era costeggiata dal fiume Avon*.

Oxford era un poeta apprezzato, come testimoniano William Webbe, Francis Meres, Thomas Macauly e Chambers.

Nella sua famiglia la poesia era di casa: suo zio, Henry Howard, introdusse la forma del sonetto nella metrica inglese; proprio quel tipo di sonetto formato da tre

quartine e un distico chiamato... sonetto shakesperiano.

Un altro zio, Arthur Golding (che fu probabilmente anche il suo primo insegnante) tradusse dal latino le *Metamorfosi* di Ovidio, una riconosciuta fonte delle opere shakespeariane.

A soli tredici anni, Oxford era così padrone del francese da scrivere una lettera in quella lingua. E non dimentichiamo che Oxford era un entusiasta del teatro.

Sappiamo che scrisse, produsse e recitò in drammi e commedie[70].

Era un affittuario del Blackfriars Theatre ed aveva una compagnia teatrale, gli Oxford's Boys. Nel 1580, la compagnia drammatica del conte di Warwick si trasferì al suo servizio. Nel 1602, Oxford ed il conte di Worcester unirono le proprie compagnie ed ottennero la licenza di recitare a Boar's Head.

Oltre a questi dati non trascurabili, vi sono nelle opere dei riferimenti piuttosto espliciti alla vita di Edward de Vere. Fin dal 1869, ad esempio, George Russell French notò che la figura di Polonio, nell'*Amleto*, aveva molti punti in comune con quella di Lord Burghley.

Il più caro amico di Amleto era Horatio; è un caso che Oxford avesse un parente cui era molto legato di nome Horace (il cui nome è Horatio in certi documenti)?

Oxford, proprio come Amleto, fu catturato da pirati; Oxford, proprio come Amleto, partecipò a battaglie marittime.

Oxford accoltellò un servo di Burghley; Amleto accoltellò Polonio.

In *Love's Labours Lost* vi sono allusioni alla visita che Margherita di Valois e Caterina de Medici fecero, nel 1578, a Enrico di Navarra, a Nerac. Il riferimento è innegabile, perché sono rimasti inalterati gli stessi nomi dei cortigiani. Come poteva Shakespeare di Stratford conoscere questo episodio?

Oxford non solo apparteneva ad una delle più nobili famiglie europee, ma nel suo viaggio in Francia (gennaio 1575) trascorse sei settimane a Parigi, durante le quali fu ricevuto da re Enrico III.

Nel sonetto 125, vi è un accenno al fatto che l'autore *portò un baldacchino*; la frase non avrebbe senso se riferita a William di Stratford; ma ne ha molto invece per il conte di Oxford, che *ebbe l'onore di reggere il baldacchino* della regina Elisabetta in occasione della celebrazione della sconfitta della Armada spagnola.

Un altro chiarissimo riferimento autobiografico si trova in *The Taming of the Shrew* (La bisbetica domata); per comprenderlo dobbiamo ritornare ad occuparci del viaggio in Europa del conte di Oxford. Partito nel gennaio 1575 con un seguito di otto persone, Edward de Vere arrivò a Parigi, dove come sappiamo fu ricevuto dal re. Passò a Strasburgo e quindi in Italia; fu a Padova in maggio, passò a Genova e fece poi ritorno a Padova. A settembre era a Venezia dove si trovò a corto di denaro. Qui chiese in prestito 500 corone ad un tale di nome Baptista Nigrone; a dicembre ricevette un altro prestito tramite il marchese Pasquino Spinola.

Nella *Bisbetica domata* dell'omonima commedia, il padre di Kate, la protagonista, si chiama *Baptista Minola*: una semplice coincidenza?

Nel sonetto 91 l'autore afferma con orgoglio la sua nascita aristocratica; scrive: «*Thy lave is better than high birth to me*...»[71]. Questa frase ha un senso solo se

[70] Ovviamente le recite erano private, non in pubblici teatri.

[71] Il tuo amore mi è più caro della nobile nascita...

riferita ad un aristocratico qual era Oxford, non certo al figlio del guantaio d'un borgo squallido e sporco.

Le opere di Shakespeare sono quelle di un esponente della nobiltà, non di un borghese. Le classi inferiori sono perfino ridicolizzate, i nomi che riserva a quei personaggi sono grotteschi: Wart [verruca], Bullcalf, Mouldy [ammuffito], Bottom [culo], Dogberry, Snout [grugno]...

In Shakespeare il disprezzo per gli umili è pari alla devozione per la regalità, intesa più come una qualità superiore infusa dalla divinità che una posizione sociale.

Gli arrampicatori come Malvolio della *Dodicesima Notte* sono ridicoli e meschini come solo lo possono essere agli occhi di chi è nato sopra le goffe ambizioni dei *parvenu*.

Nell'edizione del 1609 del *Troilus and Cressida*, si può leggere una curiosa linea che precede la prefazione; è una frase che non ha alcuna funzione apparente né un senso compiuto: «*A never writer to an ever reader. News*»[72].

Si può congetturare che il *never writer* si riferisca all'autore che non poté mai dichiarare la propria vera identità; si noti inoltre che *ever* è l'esatto anagramma di *Vere*.

Nel 1622, Henry Peacham pubblicò un volume in cui si trova una lista dei più grandi artisti che «onorarono la poesia con le loro penne e la loro pratica»: al primo posto di questo elenco si trova il nome di *Edward Earl of Oxford*. Non vi è alcuna menzione di Shakespeare.

Le ricerche di Looney erano molto di più che una fantasiosa miscela di realtà e ipotesi; fra i più illustri convertiti alla teoria di Looney troviamo Sigmund Freud, che nel 1937 scrisse:

> Sono quasi convinto che il nome presunto [William Shakespeare, *n.d.a.*] nasconda la personalità di Edward de Vere, conte di Oxford. L'uomo di Stratford sembra non avere nulla per giustificare la sua pretesa, mentre Oxford ha praticamente tutto per farlo.

Ma chi nega che Shakespeare fosse in realtà il conte di Oxford fa notare che quest'ultimo morì il 24 giugno 1604, mentre dopo quella data furono pubblicate altre opere sotto il nome di Shakespeare.

A questa obiezione gli "oxfordiani" rispondono che la cronologia delle opere non è affatto sicura e definitiva; anzi, viene adattata proprio alla probabile o pretesa vicenda biografica di William da Stratford.

Le opere sarebbero state tutte realizzate prima del 1604, e rese note più avanti. Comunque, ribattono gli "oxfordiani", la cronologia non è un elemento così affidabile per poter inficiare tutta la teoria: sono troppo numerosi e troppo netti i motivi per rifiutare la paternità di Shakespeare e per attribuirla correttamente ad Edward de Vere.

Nel 1997, il dottor Daniel L. Wright, del dipartimento d'inglese della Concordia University (Portland, Oregon) ha fondato la *Edward de Vere Studies Conference*: la

[72] Una traduzione potrebbe essere: «Uno scrittore che non è mai ad un lettore che lo è sempre. Notizie». (Quali notizie? Forse la rivelazione, tramite anagramma, del vero nome dell'autore?).

pista oxfordiana è tutt'altro che abbandonata...

In questa caccia all'uomo voglio ricordare anche il contributo italiano.

È noto che un terzo delle opere shakespeariane hanno un'ambientazione italiana, e veneta in particolare (*Il mercante di Venezia*, *Romeo e Giulietta*, *I due gentiluomini di Verona*, *Otello*); Santi Palladino, un letterato siciliano, nel 1925 scoprì che alcuni proverbi opera di Michelangelo Florio si ritrovano nell'*Amleto*.

Michelangelo Florio, nato nel 1560 circa, discendeva per lato materno dalla antica casata dei Crollalanza, parola che tradotta letteralmente in inglese suona *Shakespeare*!

Questo era praticamente l'unico collegamento che univa il siciliano all'autore drammatico, ma ricerche ulteriori – arricchite dalle solite deduzioni e supposizioni più o meno verosimili – fecero del Florio un altro candidato alla segreta identità del Bardo.

Florio era calvinista; dovette fuggire dalla Sicilia per salvare la pelle dal rogo. Vagò in Italia, e fu a lungo sia a Verona che a Venezia; in questa città si dice che avesse abitato accanto ad un palazzo che fu teatro di un omicidio; il marito aveva assassinato la moglie pensando che lo tradisse: da questo fatto di sangue Florio avrebbe tratto la trama dell'*Otello*.

Sempre in fuga dall'Inquisizione, il Florio decise di riparare in un paese non cattolico, ed eccolo sbarcare in Inghilterra dove, a Stratford, conobbe un oste che lo prese a ben volere per la sua straordinaria somiglianza col figliolo William, appena morto.

E William cominciò affettuosamente a chiamarlo; il cognome era bell'e pronto, traducendo quello materno: era nato William Shakespeare.

Il poeta siciliano fu autore di una commedia in dialetto messinese, *Troppu trafficu pì nnenti* che egli poi (si dice) tradurrà nell'inglese *Much ado about nothing* (Molto rumore per nulla).

Questa ricostruzione[73] non ha alcuna prova a sostegno, ma si appoggia soltanto alle affinità dei due cognomi e su certi vaghissimi riferimenti alle opere del Florio; la storia dell'oste è pura finzione narrativa.

Il "caso Shakespeare " è tutt'ora aperto.

Di certo si è dato libero sfogo alla fantasia e all'approssimazione; sicuramente alcune affermazioni degli anti-stratfordiani sono state eccessive e senza una vera documentazione. Di certo si sono dilatate a dismisura delle banali coincidenze, fino a pretendere che fossero prove storiche.

Ma è anche vero che la vita e l'opera di colui che amiamo come un grande dell'arte di ogni tempo sono zittite da silenzi troppo singolari.

Ancora oggi, per quanto paradossale possa sembrare, possiamo chiederci: *chi era William Shakespeare?*

[73] Recentemente è stata riproposta dallo studioso siciliano Marino Juvara; ne ha scritto C. Medail su «Il Corriere della Sera» del 13 aprile 2000.

Il libro che descrisse il futuro

Tiphaigne de la Roche e le sue straordinarie anticipazioni

Conosciamo molto poco della vita di Charles François Tiphaigne de la Roche.

Era nato nel 1729 a Montebourg, in Normandia, e vi morì il 12 agosto del 1774. Si laureò medico nell'università di Caen; fu membro dell'Accademia delle Scienze di quella città, e socio della Accademia di Arti e Belle Lettere. Tutto qui.

Oltre a queste telegrafiche notizie, sappiamo che Tiphaigne fu autore di alcuni libri, caratterizzati dai soggetti molto bizzarri.

Il suo primo libro apparve nel 1751; si intitolava *L'amour devoilé* (L'Amore svelato); in una curiosa mescolanza di saggistica e lettere di un fittizio carteggio, Tiphaigne esponeva la sua teoria sulla natura dell'amore: secondo il medico normanno, la traspirazione è la causa ed il fondamento delle relazioni tra le persone. Invisibili effluvi promanano dai nostri corpi e si dirigono ai corpi di chi ci sta vicino; se la materia traspirante dell'uno addolcisce le fibre dell'altro nascono simpatia, affetto, amicizia e amore. Se gli effluvi irritano le fibre del nostro prossimo, ne deriva indifferenza, antipatia, o addirittura odio.

Nel 1754, a Parigi, uscì la seconda opera del fantasioso Tiphaigne, *Amilec ou la graine d'hommes qui sert à peupler les planètes* (Amilec, o la semenza degli uomini che serve a popolare i pianeti); un'opera – che sarà ristampata nel 1760 – tipica del ricco filone utopistico che fiorì nella Francia del XVIII secolo, nella quale, sotto la forma letteraria del sogno, viene fatta la satira degli ideatori dei sistemi filosofici e politici.

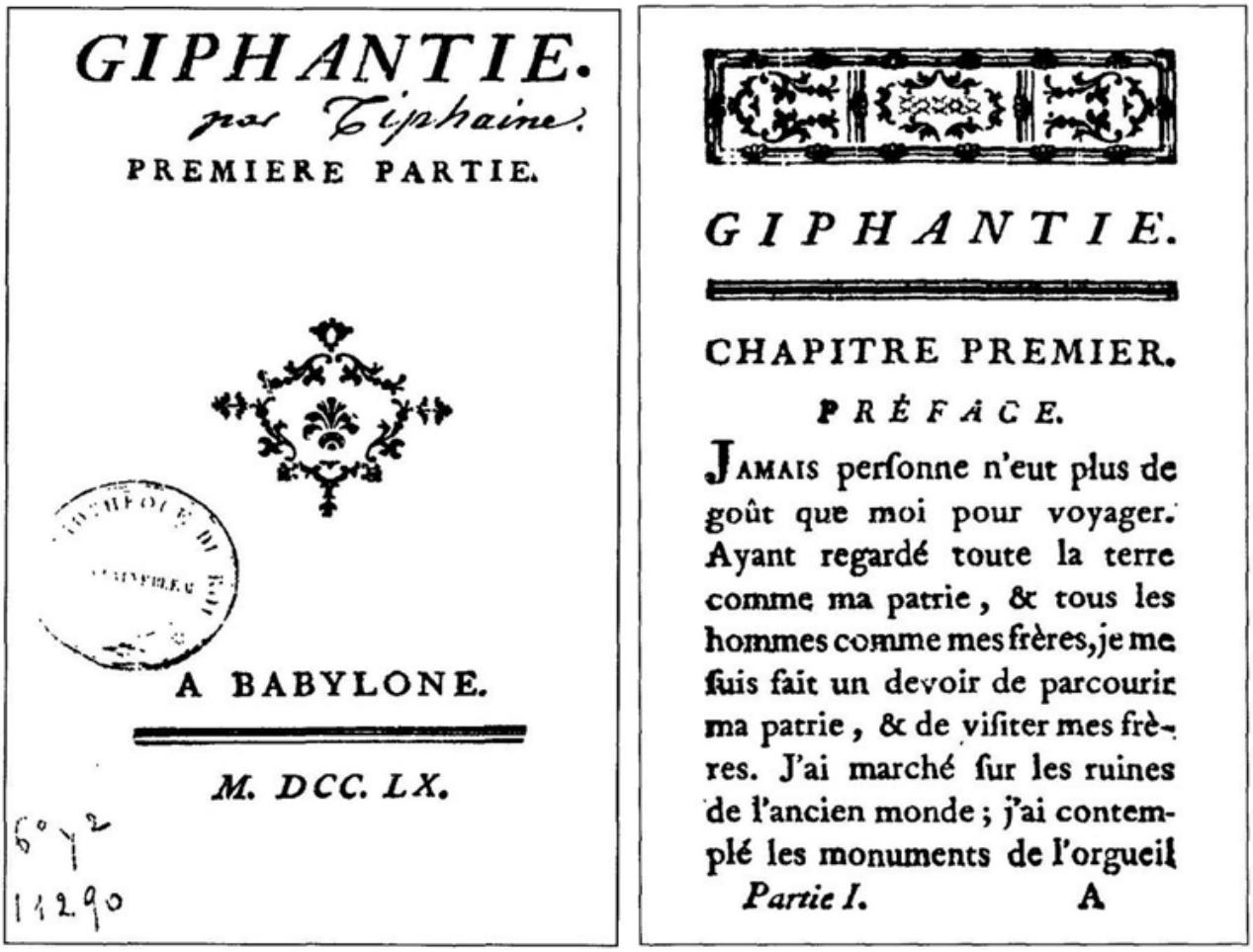
Non dobbiamo dimenticare che il Settecento fu il secolo in cui la letteratura utopistica ebbe il suo maggior sviluppo: si contano a decine i libri che, sotto le finzioni narrative più imprevedibili, espongono concetti politici, sociali, anche scientifici.

Nel 1760, Tiphaigne pubblicò *Giphantie*, di cui parleremo diffusamente in questo capitolo.

Segue, nel 1761, *L'Empire des Zaziris sur les humains, ou la Zazirocratie* (L'impero dei Zaziri sugli umani, ovvero la Zazirocrazia): un volumetto bislacco, un po' allucinato, che narra la gesta di geni detti zaziri i quali influiscono, invisibili, su ogni azione umana; in esso l'autore ricava molti spunti dal noto *Conte di Gabalis* dell'abate de Villars; fin dalle note tipografiche il libro annuncia tutta la sua sfrenata bizzarria, infatti dichiara di essere stato stampato a Pechino (mentre fu pubblicato a Parigi) da un editore col nome impossibile di Dsmgtifpqxz! Evidentemente, a Tiphaigne piacevano i luoghi esotici, poiché il libro della *Giphantie* reca sul frontespizio Babilonia come luogo d'edizione.

Tiphaigne fu anche autore di saggi seri e documentati, sulla storia dei mari occidentali della Francia, o sulle piante e i minerali in uso nell'agricoltura. Anche in

questo settore, Tiphaigne si rivela un ricercatore di "argomenti di confine", come diremmo oggi: un suo studio di botanica si intitola *Perché le piante non potrebbero essere dei veri animali?*



GIPHANTIE.
par Tiphaine.
PREMIERE PARTIE.

A BABYLONE.

M. DCC. LX.

GIPHANTIE.

CHAPITRE PREMIER.

PRÉFACE.

JAMAIS perſonne n'eut plus de goût que moi pour voyager. Ayant regardé toute la terre comme ma patrie, & tous les hommes comme mes frères, je me ſuis fait un devoir de parcourir ma patrie, & de viſiter mes frères. J'ai marché ſur les ruines de l'ancien monde; j'ai contemplé les monuments de l'orgueil

Partie I. A

Il frontespizio e la prima pagina dell'inquietante Giphantie

Insomma, la biografia del nostro autore può essere desunta dalle opere che ci ha lasciato: numerose e molteplici, esse ci suggeriscono che la vita del buon dottor Tiphaigne de la Roche fu quella di un intellettuale dedito allo studio, all'osservazione e alla scrittura. Un tipo di vita piuttosto comune fra i nobili o i borghesi della Francia prerivoluzionaria; ciò che distingue nettamente Tiphaigne è quanto ha scritto nella sua opera *Giphantie*, un libro che sarebbe il prototipo dei romanzi utopistici del Settecento, se non contenesse delle precise allusioni alla fotografia ed alla televisione in un'epoca – il 1760, ricordo – che precede di molti anni quelle realizzazioni; perciò oggi la *Giphantie* incuriosisce più gli storici della scienza che i critici letterari.

Giphantie (chiaro anagramma di Tiphaigne, il nome dell'autore) è un'isola che si trova al largo della Guinea, e sulla quale l'autore-narratore approda spinto da una tempesta improvvisa; qui egli viene accolto da un'ombra che si presenta come Prefetto (*le Préfet*) dell'isola e che accompagna il naufrago in una visita completa del luogo e della prodigiosa civiltà dei suoi abitanti.

Questo pretesto consente a Tiphaigne di esporre le sue digressioni sulla scienza, la società, la politica: fingendo di descrivere un mondo lontano, egli ci espone quale

dovrebbe essere il nostro mondo; si tratta di una forma letteraria che nel XVIII secolo ebbe tanti e importanti cultori, basti pensare a Voltaire, a de Fontenelle, a Morelly, a de Puisieux.

Alcune osservazioni di tipo socio-politico sono di sorprendente modernità:

> Mai persona al mondo – scrive Tiphaigne all'inizio del suo romanzo – amò più di me viaggiare. Avendo considerato tutta la terra come mia patria, e tutti gli uomini come miei fratelli, mi sono fatto un dovere di percorrere la mia patria, e di visitare i miei fratelli. Ho camminato sulle rovine del mondo antico; ho contemplato i monumenti dell'orgoglio moderno, e ho pianto sugli uni e sugli altri, vedendo il tempo che tutto divora. Ho spesso trovato molte stranezze tra le nazioni che sono stimate le più civilizzate, e qualche volta molta ragione tra quelle considerate le più selvagge. Ho visto la virtù rinforzare i piccoli stati e il vizio distruggere grandi imperi, mentre una politica dissennata portava ad arricchire i popoli senza preoccuparsi di renderli virtuosi.

Durante il suo viaggio per Giphantie, l'autore viene condotto in una stanza sotterranea, al centro della quale, sulla parete, vede quella che gli sembra una grande finestra, e al di là osserva un mare in tempesta, con onde alte, spumose, nuvole oscure.

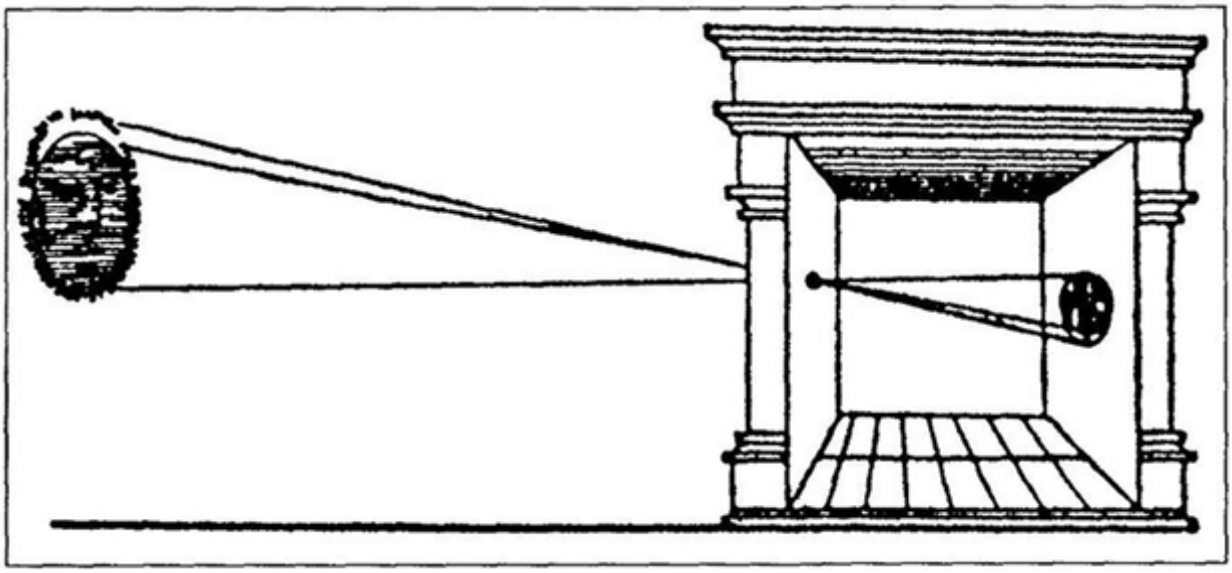
Tiphaigne, allibito, si getta verso quell'immagine chiedendosi come possa trovarsi l'oceano sotto terra, ma la sua testa sbatte contro «un ostacolo duro come un muro».

Il Prefetto gli spiega la stranissima apparizione:

> Gli spiriti elementari non sono tanto abili pittori quanto fisici capaci; lo giudicherai dal loro modo di operare. Sai che i raggi di luce, riflessi in modi diversi, formano immagini e disegnano questi corpi su tutte le superfici lisce, sulla retina dell'occhio, per esempio, sull'acqua, sugli specchi.
>
> Gli spiriti elementari hanno cercato di fissare queste immagini passeggere; hanno composto una materia molto sottile, assai vischiosa e pronta ad essiccarsi rapidamente, in modo che grazie ad essa un quadro è fatto in un batter d'occhio (*clin d'oeil*). Essi rivestono di questa materia un pezzo di tela, e la mostrano agli oggetti che vogliono riprodurre. La prima funzione della tela è quella di uno specchio, su cui si vedono tutti i corpi vicini e lontani dei quali la luce porta l'immagine. Ma, e ciò un vetro non lo sa fare, la tela grazie al suo rivestimento vischioso trattiene le immagini. Lo specchio vi restituisce fedelmente gli oggetti riflessi, ma non ne conserva nessuno; le nostre tele non li riproducono meno fedelmente, e li trattengono tutti.
>
> Questa impressione delle immagini avviene nel primo istante in cui la tela li accoglie: la si colloca all'aria aperta, la si mette in un ambiente oscuro; un'ora più tardi, il rivestimento è disseccato e voi avete un quadro tanto più prezioso quanto nessuna arte ne può imitare la verità, e che il tempo non può in alcun modo danneggiare. [...] Lo spirito elementare [il Prefetto, *n.d.a.*] passò poi a qualche dettaglio fisico: per primo, sulla natura delle materie appiccicose che intercettano e trattengono i raggi; quindi, sulle difficoltà di prepararle e di usarle; infine, sul gioco della luce e della materia disseccata: tre problemi che io propongo ai fisici dei nostri giorni e che affido alla loro sagacia.

In queste pagine troviamo delineato il principio del funzionamento della macchina fotografica. Intendiamoci: non c'è nulla di mirabolante nella prefigurazione di una tecnica che aveva la sua antenata illustre nella camera oscura cinquecentesca. Fin dal 1727, il tedesco Heinrich Schulze aveva scoperto che i sali d'argento diventavano scuri alla luce; nel 1737 Jean Hellot ideò un sistema di scrittura che impiegava nitrato d'argento esposto alla luce solare: quando Tiphaigne inventò la sua isola *Giphantie*, i tempi erano maturi per immaginare di «disegnare con la luce», e infatti nel 1782, un ventennio dopo la pubblicazione del romanzo di Tiphaigne, Senebier, bibliotecario di Ginevra, fu in grado di calcolare i tempi necessari perché il cloruro d'argento diventi nero con raggi di luce di differenti colori (oggi diremmo di diverse frequenze): 20 minuti con il rosso, 12 minuti con l'arancio, 5 minuti e mezzo col giallo, 37 secondi col verde, 29 secondi col blu, 15 secondi col violetto.

Dunque, ripeto, la prefigurazione di Tiphaigne non è così inedita e sconvolgente come sembrerebbe ad una prima analisi, perché si colloca in un tempo in cui gli scienziati stavano lavorando sulle proprietà di certi materiali di interagire con la luce solare. Tuttavia, bisogna riconoscere la precisione e l'abbondanza di dettagli che ci fornisce. Nella descrizione del Prefetto di Giphantie, troviamo tutti gli elementi fondamentali del procedimento fotografico: la materia vischiosa (*gluant*, glutinosa, nel testo originale) su cui agiscono i raggi solari, il tempo di esposizione, lo sviluppo in una camera oscura.



Prima illustrazione di una camera oscura, pubblicata da Gemma Frisius nel 1545

Notiamo anche che le primissime tecniche di fotografia (1850) applicavano alla lettera il procedimento ideato dallo scrittore: il collodio umido, del tutto simile alla «materia vischiosa» di Tiphaigne, veniva spalmato su una lastra di vetro, i raggi luminosi vi cadevano sopra e, una volta "indurito", esso formava l'immagine.

Ma oltre alla fotografia, Tiphaigne sembra aver *presentito* anche la televisione.

Il Prefetto, che gli svela le meraviglie tecnologiche di Giphantie, gli mostra una lunga scalinata che portava alla cima di una collina, sulla quale si trovava un «globo di notevole diametro».

A mano a mano che Tiphaigne si avvicina alla sommità, e quindi alla sfera, sente sempre più forte «un orrendo frastuono, formato da un insieme confuso di grida di gioia, di spavento, di pianti, canti, mormorii, acclamazioni, di risa e di gemiti e tutto ciò che annuncia lo sconforto più cupo e la gioia folle degli uomini».

Tiphaigne sale i duecento gradini della lunga scalea e arriva davanti al globo; il Prefetto gli spiega che ad esso fanno capo «piccoli canali impercettibili» (*petits canaux imperceptibles*) che provengono da ogni parte della terra e riversano nella sfera i suoni.

> Il suo interno è strutturato in modo tale – dice il Prefetto – che la vibrazione dell'aria che si propaga attraverso dei tubi impercettibili e si affievolisce per la distanza, riprende energia all'ingresso nel globo e ridiventa sensibile

questo, in termini rudimentali, è il principio della televisione: radiazioni che si propagano nello spazio e che un apparecchio ricevente raccoglie, organizza c decodifica. Sul globo è dipinta l'intera immagine della terra, come un grande mappamondo. Il Prefetto consegna al visitatore una bacchetta e gli spiega:

> Nota quel punto del globo che ti piace; posandovi sopra la bacchetta che ti metto in mano e portando l'altra estremità al tuo orecchio, tu ascolterai distintamente tutto ciò che si dice nel luogo della terra corrispondente.

Il Prefetto gli consegna anche uno specchio, e continua: «Tu non puoi immaginare le cose, ma con la tua bacchetta e questo specchio, tu sarai come presente a tutto ciò che accade».

Tiphaigne esegue: «In meno di un quarto d'ora, esaminai tutta la terra»; la sua narrazione ha tratti di tragica attualità:

> Vidi molti spazi vuoti, anche nei paesi più popolati; tuttavia vidi gli uomini spingersi, urtarsi, massacrarsi, come se mancasse loro lo spazio. Cercai a lungo la felicità, e non la trovai da nessuna parte; ne trovai soltanto qualche traccia nelle campagne che la distanza metteva al sicuro dal contagio delle città.

Si tratta senz'altro di una pagina di pura letteratura utopistica, e il chiaro riferimento alla infelicità umana ci dimostra che qui Tipahigne è uno scrittore moraleggiante, che ripete la classica critica della città corruttrice e fa l'elogio della campagna come luogo spirituale incontaminato e rigenerante.

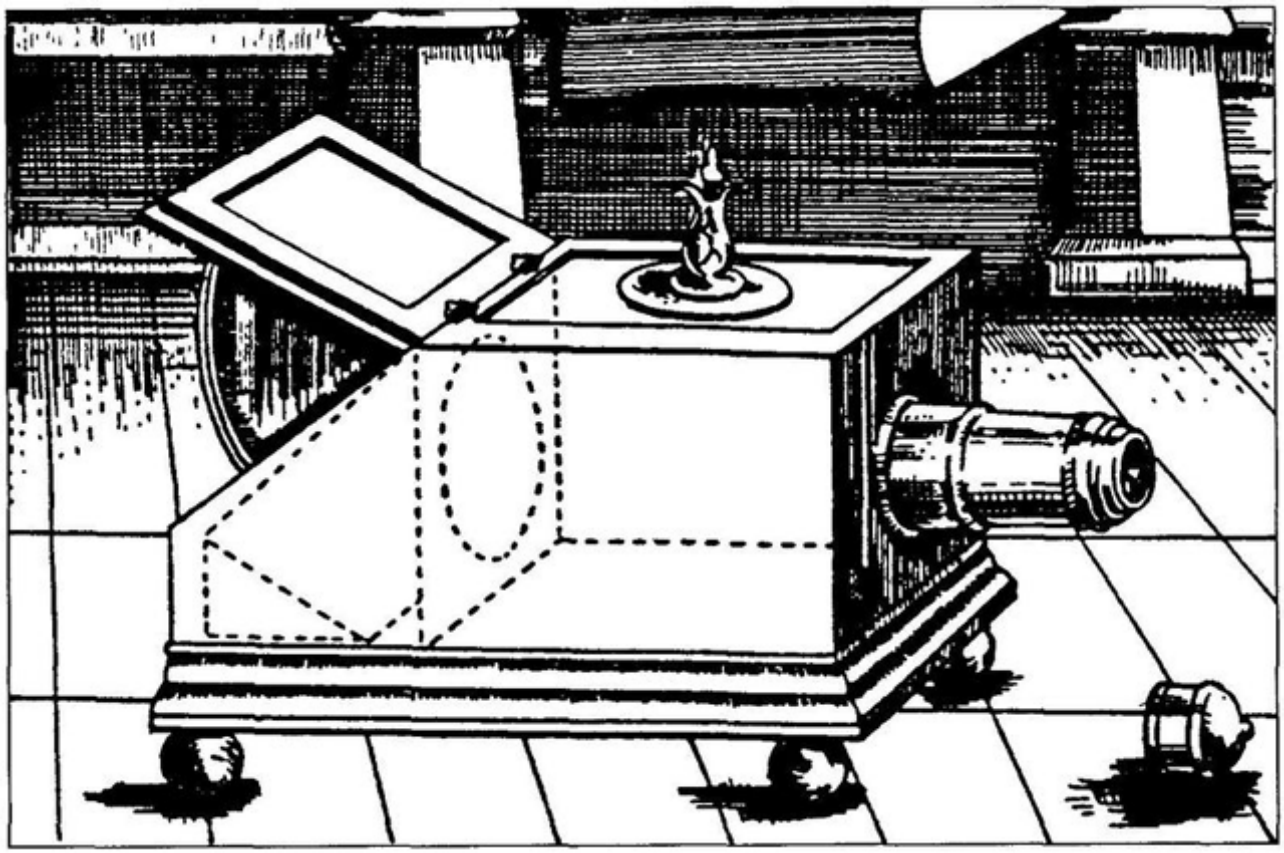
Sono temi che, da Jean-Jacques Rousseau in poi, erano forti e frequenti nella letteratura sociale francese di metà Settecento.

Eppure, dobbiamo ammettere che se un uomo del 1760 avesse tentato di descrivere un televisore con le sue parole e la sua capacità di percezione, lo avrebbe fatto sicuramente come ha fatto Tiphaigne de la Roche. Addirittura inquietante l'accenno ai piccoli canali *impercettibili* che ci rievocano le onde elettromagnetiche che si trasformano in suoni e immagini nei nostri apparecchi di telecomunicazione. E quasi incredibile la coincidenza per cui il globo di Giphantie ha una forma simile al bulbo di un tubo catodico.

Dunque, Tiphaigne fu un “viaggiatore temporale”? Ovviamente no. Non avrebbe senso spiegare una stranezza con una ipotesi ancora più strana...

Però è affascinante questa dote che gli ha consentito anticipazioni di straordinaria precisione. Sembra quasi che Tiphaigne si sia trovato immerso nel flusso di idee che, secoli dopo di lui, porteranno a certe realizzazioni tecnologiche. Se immaginiamo l’evoluzione scientifica come una incessante corrente, Tiphaigne si trovò, nel 1760, a scorgerne gli sviluppi più remoti. Pare quasi che egli abbia riassunto nella sua immaginazione secoli di evoluzioni successive, arrivando a delineare invenzioni dei secoli a venire.

Non è indispensabile attribuirgli capacità telepatiche o contatti col futuro; basta supporre che la sua mente fosse sulla stessa lunghezza d’onda ideale che avrebbero avuto, cent’anni più tardi, gli uomini i quali realizzarono oggetti che erano fino ad allora fantastici e che divennero poi comuni.



Camera oscura a cassetta reflex di Johann Zahn, 1685

Tiphaigne fu un caso eccezionalmente fortunato di pensatore, che riuscì a intuire l’essenza stessa della nostra civiltà, plasmata dall’immagine e dal suono; colse un aspetto centrale della nostra cultura di massa, che è visiva ed orale.

E comprese anche la violenza e la disperazione dei nostri giorni che, nel 1760, gli dovevano apparire come il più terribile monito all’umanità, e che sono oggi il nostro cupo presente.

Certo, il caso ha favorito il nostro autore, il cui acume e la cui fantasia non sarebbero bastati a disegnare con tanta precisione la fotografia e la televisione.

Tuttavia, si è trattato di un colpo di fortuna davvero raro; soprattutto se pensiamo quante previsioni tecnologiche si sono rivelate completamente sbagliate.

Tiphaigne, nel 1760, ha indovinato l'avvenire più e meglio di Jacques Bergier, futurologo, che nel 1975 scrisse come sarebbe stato il 1985; esaminiamo infatti le anticipazioni di Bergier e noteremo che i suoi errori nel proiettarsi ad appena dieci anni nel futuro sono stati tanti e clamorosi.

«Il prossimo futuro sarà l'èra dell'elettricità», affermò Bergier; purtroppo sappiamo bene che il petrolio è ancora la fonte di energia principale a causa dei colossali interessi economici che vi gravitano; per il petrolio si scatenano ancora oggi guerre di conquista e si sventrano mari, terre e montagne per sfruttare gli ultimi giacimenti.

> L'elettricità trasformerà completamente la vita dei paesi sottosviluppati. Sarà possibile produrre – continua Bergier – concimi chimici, installare industrie. I concetti chiave sono: reattore nucleare, generatore magnetoidrodinamico. Il reattore nucleare fornisce calore mediante la scissione dell'uranio, il generatore magnetoidrodinamico trasforma questo calore direttamente in elettricità. Si tratta in realtà dì impianti voluminosi, pesanti, che sono redditizi solo in caso di alte capacità, non di meno, presto li vedremo in tutto il mondo, specie nei paesi ancora arretrati sul piano industriale.
>
> In questi paesi, essi saranno le fonti di energia più importanti, daranno nuovo impulso alla vita.

Come sappiamo, niente di tutto questo si è avverato.

Scrive ancora Bergier: «All'uomo del 1985 gli impianti di desalificazione saranno familiari come a noi sono familiari le acciaierie e le centrali elettriche di oggi»; altra previsione sbagliata in pieno.

Inoltre, il futurologo francese riteneva che «un bambino nato nel 2000 ha buone probabilità di non morire affatto»; sappiamo che l'immortalità è ancora un sogno (o un delirio), ed in molte parti della terra vi sono paesi in cui i bambini muoiono con la frequenza dei secoli passati.

Il 1985 previsto da Bergier era un'epoca che non solo aveva garantito la felicità terrena, ma si volgeva verso la dimostrazione scientifica della esistenza ultraterrena; «per questo», concludeva Bergier, «l'uomo non è più insoddisfatto della vita che conduce».

Noi, che viviamo ben oltre il fatidico anno, sappiamo che il mondo è ancora tragicamente lontano dall'essere quel giardino di delizie che immaginava Bergier. Sappiamo che è ancora un luogo di sofferenza e di soprusi, per molti aspetti ancora uguale al mondo del medioevo.

Fra il futuro idilliaco di Bergier e il mondo violento e convulso di Tiphaigne, sappiamo quale profezia si è avverata. Purtroppo.

Riferimenti bibliografici

GLI SCRITTI DEL MISTERO

P. CORTESI, *Alla ricerca della pietra filosofale*, Roma. Newton & Compton, 2002
L. PAUWELS & J. BERGIER, *Il mattino dei maghi*, Milano, Mondadori, 1972
ID., *Il pianeta dell'impossibile*, Roma, Mediterranee, 1975
W. Poundstone, *Labirinti della ragione*, Milano, Pan libri. 1991

GLI ARCHIVI DEL SAPERE PERDUTO

L. CANFORA, *La biblioteca scomparsa*, Palermo, Sellerio editore, 1987
A. CASTELLI, *L'enciclopedia dei misteri*, Milano, Mondadori, 1993
R. CHARROUX, *Histoire inoccue des hommes depurs cent mille ans*, Paris, Robert Laffont, 1965
ID., *Le livre des secrets trahis*, Paris, Robert Laffont, 1965
ID., *Le livre des maitres du monde*, Paris, Robert Laffont, 1968
ID., *Le livre du mysterieux unconnu*, Paris, Robert Laffont, 1971
G. TARADE, *Les dossiers de l'etrange*, Paris, Robert Laffont, 1973

I MANOSCRITTI DI QUMRAN

M. BAIGENT & R. LEIGH, *Il Mistero del Mar Morto*, Milano, Tropea, 1997
O. BETZ & R. RIESNER, *Gesù, Qumran e il Vaticano*, Città del Vaticano, 1995
F. CROSS, *The Ancient Library of Qumran*, Sheffield, Shetfield Academy Press, 1995
R. EISENMAN & M. WISE, *Manoscritti segreti di Qumran*, Casale, Piemme, 1994
J. FITZMYER, *Responses to 101 Questions on the Dead Sea Scrolls*, New York, Paulist Press 1992
F. GARCIA MARTINEZ, *Testi di Qumran*, Brescia, Paideia, 1996
S. HODGE, *I manoscritti del Mar Morto*, Roma, Newton & Compton, 2002
E. JUCCI, *I manoscritti ebraici di Qumran: a che punto siamo?*, in «Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere Rendiconti Classe di Lettere e Scienze Morali», 129/1 (1995), pp. 243-273
ID., *Le ultime indagini sui Manoscritti di Qumran*, in «Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti Memorie», 33 (1994-1995), pp. 85-98
ID., *Qumran. A cinquant'anni dalla ricorrenza della scoperta dei manoscritti*, in «Athenaeum», 86/1 (1998), pp. 272-286
L. MORALDI (a cura di), *I manoscritti di Qumran*, Milano, TEA, 1999

J.A. SOGGIN, *I manoscritti del Mar Morto*, Roma, Newton & Compton, 1997

H. STEGEMANN, *Gli Esseni, Qumran, Giovanni Battista e Gesù*, Bologna, EDB, 1996

J.C. Vanderkam, *I manoscritti del Mar Morto. Il dibattito recente oltre le polemiche*, Roma, Città Nuova, 1995

G. VERMES, *The Dead Sea Scrolls in English*, Harmondsworth, Penguin Books, 1995

M. WISE, G.A. MARTIN & E. COOK, *The Dead Sea Scrolls. A New Translation*, London, Harper Collins, 1996

CERCHI DI FUOCO NEL CIELO

AA.VV., *Scientific study of unidentified flying objects (Condon Report)*, New York, Bantam Books, 1969, pp. 497-499

J. BERGIER, *Il libro dell'inesplicabile*, Roma, Mediterranee, 1977, pp. 103-107

S. BONCOMPAGNI, *Dischi volanti al tempo dei faraoni*, in «Clypeus», gennaio e maggio 1964

ID., *Il papiro Tulli torna a far parlare di sé*, in «Clypeus», 24, 1970

ID., *Storia di un'inchiesta*, in «Clypeus», agosto 1969

S. CONTI, *Storia di un misterioso documento*, in «Il Giornale dei Misteri», luglio 1971

U. CORDIER, *Dizionario dell'Italia misteriosa*, Milano, Sugar, 1991, pp. 46-50

P. CORTESI, *Il papiro Tulli*, in «Università aperta», giugno 1999

B. DE RACHEWILTZ, *Ancora sul papiro Tulli*, in «Il Giornale dei Misteri», settembre 1971

B. LE POER TRENCH, *Storia dei dischi volanti*, Roma, Mediterranee, 1973, pp. 110-111

U. MAGIN, *Neues vom Tulli-Papyrus* in http://www.mysteria3000.de/archiv/ps/tulli.htm

ID., *Great rings of fire*, in «Fortean Studies», 6, 1999

IL MISTERO DEL SATOR

W. BAINES, *The Rotas-Sator Square: a new investigation*, in «New Testament Studies», 33, 1987, pp. 469-476

A. BENDAZZI, *Bizzarrie letterarie*, Ravenna, Seminario, 1951

J. FERGUSON, *The Religions of the Roman Empire*, Cornell University Press, 1970

D. FISHWICK, *On the origin of the Rotas-sator square*, in «Harvard Theological Review», 57, 1964, pp. 39-53

F. FOCKE, *Sator Arepo. Abenteuer eines magischen Quadrates*, in «Wurzburger Jahrbuch», 3, 1948, pp. 367-401

A. GIACOMINI, *Enigma templare Sator*, Carmagnola, Arktos edizioni, 2000

J.G. GRIFFITHS, *Arepo in the Magic Sator Square*, in «The Classical Review», 85,

1971, pp. 6-8

M. GUARDUCCI, *Il misterioso Arepo*, in *Miscellanea etrusca e italica in onore di Massimo Pallottino*, «Archeologia Classica», 4, Roma, 1991, pp. 589-596

H. HOMMEL, *Satorformel, Lexicon der Alten Welt*, Zurich und Stuttgart, 1965

W.O. MOELLER, *The Mithraic Origin and Meaning of the Rotas-Sator Square*, Leiden, Brill, 1973

G. STORMS, *Anglo-Saxon Magic*, The Hague, 1948

L'ENIGMA DELLA PIETRA DI BOLOGNA

F. BACCHELLI, *Un enigma bolognese: le molte vite di Aelia Laelia Crispis*, Bologna, Costa, 2000

U. BESEGHI, *Mistero di una epigrafe*, in «Giornale dell'Emilia», 25-5-1947

P.L. COCCHI, *Sullo enimma di Aelia Laelia Crispis che leggesi in marmo a Casaralta*, Bologna, Tipi della Volpe al Sassi, 1838

U. CORDIER, *Guida ai luoghi misteriosi d'Italia*, Casale Monferrato, Piemme, 1996, pp. 176-178

P. CORTESI, *Alla ricerca della pietra filosofale*, Roma, Newton & Compton, 2002

G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, In Bologna, nella Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, MDCCXC, tomo VIII, pp. 215-216

D.M. FEDERICI, *Istoria de' Cavalieri Gaudenti*, Venezia, 1787, due voll.

C.G. JUNG, *Mysterium coniunctionis*, Torino, Boringhieri, 1989, vol. I cap VI

Novissima Interpretatio Famosi Aenigmatis Bononiensis Aelia Laelia Crisips, Faventiae, Typis Benedicti, MDCCLXXVI

S. MAZZETTI, *Repertorio di tutti i professori antichi e moderni della famosa università e del celebre istituto delle scienze di Bologna*, Bologna, Tipografia di San Tommaso d'Aquino, 1847, p. 324

G. MAZZUCHELLI, *La vita di Pietro Aretino*, In Brescia, presso Pietro Pianta, MDCCLXIII, pp. 30-32

N. MUSCHITIELLO, *Aelia Laelia, il mistero della pietra di Bologna*, Bologna, Il Mulino, 2000

P.A. ORLANDI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, In Bologna, per Costantino Pisarri, MDCCXIV, p. 38

A. RADENTE, *Interpretazione letterale del celebre supposto enimma bolognese Aelia Laelia Crispis*, Modena, coi tipi di C. Vincenzi, 1852

V. TOTANO, *Sulla famosa epigrafe Eliana bolognese*, Napoli, tipografia di F. Raimondi, 1856

L'ULTIMO TRIBUTO ALLA DEA ISIDE

R. BARRAUD, *Essai bibliographique du songe de Poliphile*, in «La Bibliofilia», XV, 1913-1914, 1-2

G. BIADEGO, *Intorno al sogno di Polifilo*, in «Atti del real Istituto Veneto», LX,

1900-1901

M. CALVESI, *Identificato l'autore del Polifilo*, in «L'Europa Letteraria», VI, 1965, 3

Id., *Il sogno di Polifilo prenestino*, Roma, 1983

M.T. CASELLA & G. POZZI, *Francesco Colonna. Biografia e opere*, Padova, 1959, 2 voll.

F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, riproduzione dell'edizione aldina del 1499 Introduzione, traduzione e commento di M. Ariani e M. Gabriele, Milano, Adelphi, 1998, 2 voll.

L. DONATI, *Studio esegetico sul Polifilo*, in «La Bibliofilia», LII, 1950, 2

ID., *Il mito di Francesco Colonna*, in «La Bibliofilia», LXIV, 1962, 3

ID,. *Polifilo a Roma. Le rovine romane*, in «La Bibliofilia», LXXVII, 1975, 1

A. KHOMENTOVSKAIA, *Felice Feliciano da Verona comme l'auteur de l'Hypnerotomachia Poliphili*, in «La Bibliofilia», XXXVIII, 1935, 1-2

E. KRETZULESCO QUARANTA, *È Leon Battista Alberti il misterioso autore della Hypnerotomachia Poliphili?*, in «Politica Romana», 1996, 3

M. GABRIELE, *Iconologia e immaginazione nel sogno di Polifilo*, in «Conoscenza religiosa», 1979, 1-2

M. GALLO, *Aldo Manuzio e l'Hypnerotomachia Poliphili del 1499*, in «Storia dell'Arte», 1989, 66

G. PASETTI, *Il sogno di Pico*, in http://space.tin.it/arte/gpassett/h4.htm

IL MANOSCRITTO VOYNICH

W.R. BENNETT, *Scientific and Engineering Problem Solving with the Computer*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1976

R.S. BRUMBAUGH, *The World's Most Mysterious Manuscript*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1978

ID., *The Solution of the Voynich Roger Bacon Cipher*, in «The Yale Library Gazette», 49 (1975), pp. 347-355

P. CORTESI, *Il manoscritto Voynich*, in «Università aperta», aprile 1999

M. D'IMPERIO, *The Voynich Manuscript. An Elegant Enigma*, Fort G. Meade, National Security Agency, 1978

J.M. FEELY, *Roger Bacon's Cipher: The Right Key Found*, Rochester, N.Y., 1943

L. GROSSMAN, *When words fail. The struggle to decipher the world's most difficult book*, «Lingua Franca», 9, n. 3, aprile 1999, pp. 9-15

G. LANDINI & R. ZANDBERGEN, *A Well-kept Secret of Medieval Science: The Voynich manuscript*, in «Aesculapius» n. 18, luglio 1988, pp. 77-82

L. LEVITOV, *Solution of the Voynich Manuscript: A Liturgical Manual for the Endura Rite of the Cathari Heresy, the Cult of Isis*, Laguna Ills, California, Aegean Park Press, 1987

W.R. NEWBOLD, *The Cipher of Roger Bacon*, edited with foreword and notes by Roland Grubb Kent, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1928

H. O'NEILL, *Botanical Remarks on the Voynich Manuscript*, in «Speculum», 19

(1944), n. 126

J. STOIKO, *Letters to God's Eye: The Voynich manuscript for the first time deciphered and translated into English*, New York, Vantage Press, 1978

L.C. STRONG, *Anthony Askham, the author of the Voynich Manuscript*, in «Science», 101, 15 giugno 1945, pp. 608-609

J. TILTMAN, *The Voynich Manuscript: The most mysterious manuscript in the world*, Baltimore, Baltimore Bibliophiles, 1967

COME RIFLESSI IN UNO SPECCHIO ARDENTE

R. BENAZRA, *Répertoire chronologique nostradamique*, Paris, Guy Trédaniel, 1990

M. CHOMARAT, *Bibliographie Nostradamus*, Baden-Baden, V. Koerner, 1989

P. CORTESI, *Stelle e impero. Il mito del monarca universale nelle profezie di Nostradamus*, Carmagnola, Arktos edizioni, 1990

ID., *Nostradamus profeta di corte*, Chieti, Solfanelli, 1993

ID., *La filosofia di Nostradamus*, Borzano, Seur edizioni, 1994

ID., *Gran deluge et feu du ciel*, in «Scienza & Paranormale», marzo-aprile 1998

ID., *L'astrologia di Nostradamus*, in «Università aperta», luglio 1998

ID., *Nostradamus e i suoi interpreti*, in «Scienza & Paranormale», luglio-agosto 1999

ID., *Nostradamus al microscopio*, in «Scienza & Paranormale», maggio-giugno 2001

J. DUPEBE, *Nostradamus. Lettres inédites*, Ginevra, Librairie Droz, 1983

P. GUILHAUME, *Nostradamus*, Editions Radio Monte Carlo, 1987

E. LEROY, *Nostradamus*, Paris, Editions Jeanne Laffitte, 1993

E. MURAISE, *Saint-Remy de Provence et les secrets de Nostradamus*, Paris, Julliard, 1969

J. RANDI, *Le vrai visage de Nostradamus*, Paris, Editions du Griot, 1993

J. ROBIN, *Réponse de Nostradamus à M. de Fontbrune*, Paris, Guy Trédaniel, 1981

D. RUZO, *Le testament de Nostradamus*, Monaco, Editions du Rocher, 1982

L'ENIGMA DI UN GENIO

D. ANGELI, *La vita di Guglielmo Shakespeare*, Milano, F.lli Treves, 1934

R. BENTLEY, *Who Was William Shake-Speare?*, in «The A.B.A. Journal», novembre 1959

T. BETHELL, *The Case for Oxford*, in «The Atlantic Monthly», ottobre 1991

T.D. BOKENHAM, *Those Shakespeare Manuscripts*, in «Baconiana», n. 175 (1975)

E. CHAMBERS, *William Shakespeare: a Study of Facts and Problems*, Oxford, Clarendon, 1930

I. DONNELLY, *The Great Cryptogram*, London, Samson Low, Marston, 1888

E. DURNING-LAWRENCE, *Bacon is Shakespeare*, New York, John McBride Co.,

1910

W. & F. FRIEDMAN, *The Shakespeare Ciphers Examined*, Cambridge, Cambridge University Press, 1957

G.A. GIBSON, *The Shakespeare Claimants*, London, Methuen & Co., 1962

P. LEARY, *Cryptographic Shakespeare*, Omaha, Westchester House Publishers, 1987

ID., *The Second Cryptographic Shakespeare*, Omaha, Westchester House Publishers, 1990

J.T. LOONEY, *Shakespeare Identified in Edward de Vere*, Jennings, Minos Publishing, 1999

J.F. MICHELL, *Who Wrote Shakespeare?*, New York, Thames & Hudson, 1999

C. OGBURN, *A Mystery Solved*, in «The A.B.A. Journal», marzo 1959

ID., *The Man Who Shakespeare Was Not (and Who He was)*, in «Harvard Magazine», novembre 1974

ID., *The Mysterious William Shakespeare*, New York, Shakespeare Oxford Society, 1992

D. PRINCE, *Shakespeare's Unorthodox Biography*, Westport, Greenwood Publishing Group, 2000

J.D. REED, *Some Ado About Who Was, or Was Not, Shakespeare*, in «Smithsonian», settembre 1987

M. TWAIN, *Is Shakespeare Dead?*, New York, Harper & Brothers, 1909

R.F. WHALEN, *Shakespeare - Who Was He? The Oxford Challenge to the Bard of Avon*, Westport an London, Praeger Pub Text, 1994

IL LIBRO CHE DESCRISSE IL FUTURO

J. MARX, *Tiphaigne de la Roche: modéles de l'imaginaire au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1981

L. PAUWELS & J. BERGIER, *Il pianeta dell'impossibile*, Roma, Mediterranee, 1975

P. VERSINS, *Communications*, in *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1972